ПРАЛЕТАРЫ ЎСІХ КРАІН, ЯДНАЙЦЕСЯ!

Літаратура і Мастацтва

Год выдання 39-ы
№ 60 (2521)
ПЯТНІЦА
20
лістапада 1970 г.

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

ВЫХОДЗІЦЬ РАЗ У ТЫДЗЕНЬ НА ШАСНАЦЦАЦІ СТАРОНКАХ

Цана 8 кап.

...Яшчэ некалькі хвілін, і Купалава любасць, Купалава слова праводзяць вялікага Крыловіча Кастусём Каліноўскім на сцэну... Такой убачыў мастак І. Давідовіч адну са старонак летапісу тэатра, 50-годдзе якога адзначае Беларусь.



ПЛЕНУМ ЦЭНТРАЛЬНАГА КАМІТЭТА КАМУНІСТЫЧНАЙ ПАРТЫІ БЕЛАРУСІ

17 лістапада адбыўся Пленум Цэнтральнага Камітэта Камуністычнай партыі Беларусі.

Пленум разгледзеў наступныя пытанні:

1. Аб скліканні чарговага XXVII з'езда Кампартыі Беларусі.
2. Аб рабоце партыйных арганізацый рэспублікі па далейшым паляпшэнні марксісцка-ленінскай адукацыі камуністаў і камсамольцаў.

Пленум пастанавіў склікаць чарговы XXVII з'езд Камуністычнай партыі Беларусі 18 лютага 1971 года.

З дакладам «Аб рабоце партыйных арганізацый рэспублікі па далейшым паляпшэнні марксісцка-ленінскай адукацыі камуністаў і камсамольцаў» выступіў сакратар ЦК КП Беларусі **С. А. Пілатовіч.**

У спрэчках па дакладзе выступілі тт. **І. Я. Палякоў** — першы сакратар Мінскага абкома КПБ, **У. А. Мікуліч** — першы сакратар Брэсцкага абкома КПБ, **М. М. Мяшкоў** — міністр вышэйшай і сярэдняй спецыяльнай адукацыі БССР, **Г. А. Крыулін** — першы сакратар Магілёўскага абкома КПБ, **В. А. Гваздзёў** — першы сакратар Гомельскага абкома КПБ, **В. П. Палескі** — старшыня Дзяржаўнага камітэта Савета Міністраў БССР па тэлебачанні і радыёвяшчанні, **І. Ф. Мікуловіч** — першы сакратар Гродзенскага абкома КПБ, **Т. Ц. Дзмітрыева** — сакратар Мінскага гаркома КПБ, **У. І. Падрэз** — першы сакратар ЦК ЛКСМБ, **Р. П. Жураўлёва** — сакратар парткома Віцебскай швейнай фабрыкі «Сцяг індустрыялізацыі», **А. М. Кулакоўскі** — сакратар партбюро Саюза пісьменнікаў БССР, **С. М. Дзікун** — першы сакратар Шклоўскага райкома КПБ, **І. А. Зубкоў** — загадчык сектара аддзела прапаганды ЦК КПСС, **П. У. Пазднякоў** — загадчык аддзела прапаганды і агітацыі Віцебскага абкома КПБ.

На пленуме з прамовай выступіў кандыдат у члены Палітбюро ЦК КПСС, першы сакратар ЦК КПБ **П. М. Машэраў.**

Па абмеркаваным пытанні Пленум прыняў пастанову.

АБ СКЛІКАННІ ЧАРГОВАГА XXVII З'ЕЗДА КАМУНІСТЫЧНАЙ ПАРТЫІ БЕЛАРУСІ

ПАСТАНОВА ПЛЕНУМА ЦК КП БЕЛАРУСІ

1. Склікаць чарговы XXVII з'езд Камуністычнай партыі Беларусі 18 лютага 1971 года.

2. Зацвердзіць наступны парадак дня з'езда:

1) Справаздачны даклад Цэнтральнага Камітэта КП Беларусі — дакладчык першы сакратар ЦК КПБ тав. Машэраў П. М.

2) Справаздачны даклад Рэвізійнай камісіі КП Беларусі — дакладчык старшыня Рэвізійнай камісіі тав. Кановіч І. С.

3) Выбары Цэнтральнага Камітэта КП Беларусі.

4) Выбары Рэвізійнай камісіі КП Беларусі.

3. Устанавіць наступныя нормы прадстаўніцтва на XXVII з'езд КП Беларусі: адзін дэлегат з рашаючым голасам ад 600 членаў партыі і адзін дэлегат з дарадчым голасам ад 600 кандыдатаў у члены партыі.

4. Дэлегаты на XXVII з'езд КП Беларусі выбіраюцца згодна са Статутам партыі закрытым (тайным) галасаваннем на абласных партыйных канферэнцыях.

Камуністы, якія знаходзяцца ў партыйных арганізацыях Савецкай Арміі, унутраных і пагранічных войск, выбіраюць дэлегатаў на XXVII з'езд КП Беларусі разам з адпаведнымі тэрытарыяльнымі партыйнымі арганізацыямі на абласных партыйных канферэнцыях.

IV КАНФЕРЭНЦЫІ ПІСЬМЕННІКАЎ КРАІН АЗІІ І АФРЫКІ

ДЭЛІ

Дарагія сябры!

Сардэчна вітаю ўдзельнікаў міжнароднага форуму літаратараў краін Азіі і Афрыкі.

У наш час няўхільна ўзрастае значэнне барацьбы народаў краін Азіі і Афрыкі за мір, нацыянальную незалежнасць, дэмакратыю і сацыяльны прагрэс. Дэмакратычная, прагрэсіўная інтэлігенцыя, перадавыя мастакі слова — актыўныя ўдзельнікі гэтай барацьбы.

Пісьменнікі вызваленых краін, народы якіх будуюць новае жыццё, аддаюць свой талент і энергію адраджэнню лепшых нацыянальных традыцый і развіццю культуры, якая адпавядае патрабаванням поўнага вызвалення сваіх народаў, інтарэсам працоўных, ліквідацыі эксплуатацыі чалавека чалавекам. Заваяванне незалежнасці, развіццё асветы і культуры небывала расшырылі аўдыторыю чытачоў. Палымянае слова пісьменніка, які ідзе з народам і працуе для народа, набывае ў гэтых умовах асаблівую сілу. Прагрэсіўны змест яго творчасці служыць выхаванню стойкасці і мужнасці, інтэрнацыяналісцкіх і патрыятычных пачуццяў, узнімае іх на барацьбу супраць імперыялізму, каланіялізму, супраць усіх форм расавага, нацыянальнага і сацыяльнага прыгнёту. Многія пісьменнікі краін Азіі і Афрыкі не толькі пяром, але і са зброяй у руках змагаюцца за незалежнасць і свабоду сваіх народаў. Усё больш актыўна літаратары ўдзельнічаюць у руху салідарнасці з гераічным народам В'етнама, патрыётамі Лаоса і Камбоджы, народамі арабскіх краін. Пісьменнікі гнеўна асуджаюць ганебныя справы паўднёваафрыканскіх расістаў і партугальскіх каланізатараў.

Літаратура народаў Азіі і Афрыкі карыстаецца ў нашай краіне велізарнай папулярнасцю. Савецкія людзі высока цэняць уклад пісьменнікаў гэтых кантынентаў у развіццё сусветнай культуры. Мы будзем і надалей мацаваць дружбу і згуртаванасць з народамі Азіі і Афрыкі, з іх дэмакратычнай і прагрэсіўнай інтэлігенцыяй.

Жадаю ўдзельнікам канферэнцыі новых творчых здзяйсненняў, новых поспехаў у высакароднай дзейнасці ў імя высокіх гуманістычных ідэалаў, перамогі справядлівасці і дэмакратыі, у імя светлай будучыні чалавецтва.

Л. БРЭЖНЕЎ,
Генеральны сакратар ЦК КПСС.

НА МЕСЯЦЫ— «ЛУНАХОД-1»!

Сёння людзі ўсёй зямлі зноў з захапленнем гавораць пра вялізны поспех савецкіх космапраходцаў.

17 лістапада 1970 года аўтаматычная станцыя «Месяц-17» з самаходным апаратам «Лунаход-1» зрабіла мяккую пасадку на паверхню Месяца ў раёне мора Дажджоў.

Упершыню ў гісторыі касманаўтыкі на Месяц дастаўлен і пачаў навуковыя даследаванні аўтаматычны месяцавы самаходны апарат, кіруемы з зямлі.

На «Лунаходзе-1» і пасадачнай ступені ўстаноўлены флагі і вымпелы з малюнкамі Дзяржаўнага герба Савецкага Саюза і барэльефам У. І. Леніна.

«Лунаход-1» аддаліўся ад пасадачнай ступені на адлегласць 20 метраў і пачаў правядзенне запланаваных эксперыментаў.

Савецкая навука атрымала новы эфектыўны сродак для даследавання Месяца.

БЕЛАРУСКАМУ ДЗЯРЖАЎНАМУ ОРДЭНА ПРАЦОЎНАГА ЧЫРВОНАГА СЦЯГА АКАДЭМІЧНАМУ ТЭАТРУ імя Я. КУПАЛЫ

Дарагія таварышы!

Цэнтральны Камітэт Камуністычнай партыі Беларусі, Прэзідыум Вярхоўнага Савета і Савет Міністраў Беларускай ССР горача вітаюць і віншуюць калектыў Беларускага дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга акадэмічнага тэатра імя Я. Купалы са слаўнай датай—50-годдзем тэатра.

Тэатр імя Я. Купалы, які ўзнік у першыя гады Савецкай улады, азнаменаваў пачатак станаўлення і росквіту беларускага савецкага прафесійнага мастацтва. Яго стварэнне з'явілася важнай падзеяй у культурным жыцці рэспублікі, адным з яркіх праяўленняў канкрэтнага ажыццяўлення ленінскай нацыянальнай палітыкі. Пастаянная ўвага партыі і ўрада, актыўная дапамога вядучых майстроў сцэнічнага мастацтва краіны забяспечылі паспяховае вырашэнне задач выхавання акцёрскіх і рэжысёрскіх кадраў, удасканалення прафесійнага майстэрства, фарміравання высокамастацкага рэпертуару.

Тэатр імя Я. Купалы першы даў сцэнічнае жыццё героям лепшых твораў беларускіх пісьменнікаў. У творчасці тэатра, які ў многім вызначыў развіццё беларускай савецкай драматургіі, распрацоўваліся гісторыка-рэвалюцыйная і гераіка-патрыятычная тэмы, раскрываліся важнейшыя этапы барацьбы народа за ўсталяванне і росквіт сацыялістычнага грамадства. На сцэне тэатра знайшлі ўвасабленне шматлікія творы драматургаў братніх рэспублік, рускай і замежнай класікі. Лепшыя яго спектаклі ўпісалі яркія старонкі ў гісторыю савецкага сцэнічнага мастацтва.

Дасягненні тэатра непарыўна звязаны з імёнамі такіх выдатных дзеячоў савецкай культуры, як Е. Міровіч, У. Крыловіч, Г. Глебаў, Б. Платонаў, К. Саннікаў, У. Уладамірскі, Л. Ржэцкая, Л. Рахленка, З. Стома, У. Дзядзюшка і многіх іншых. Цяпер у калектыве расце новае пакаленне таленавітых майстроў сцэны, творчасць якіх працягвае і развівае лепшыя традыцыі тэатра.

Праўдзівым і глыбокім адлюстраваннем жыцця народа, высокай культурай выканаўчага майстэрства тэатр імя Я. Купалы здабыў шырокую вядомасць і прызнанне. На яго багатым творчым вопыце сфарміраваліся і атрымалі жыццё многія мастацкія калектывы рэспублікі.

Сучасны этап камуністычнага будаўніцтва патрабуе ад тэатральнага мастацтва, усіх майстроў сцэны твораў высокага ідэйна-мастацкага гучання, якія праўдзіва адлюстроўваюць рэчаіснасць нашых дзён, раскрываюць характар чалавека ва ўсім багацці яго духоўнага жыцця і стваральнай дзейнасці. Злітнасць інтарэсаў кожнага савецкага чалавека з агульнадзяржаўнымі інтарэсамі, высокая палітычная свядомасць, пачуццё прыналежнасці да рэвалюцыйнай барацьбы працоўных свету супраць імперыялізму — вось крытэрый сапраўды партыйнага падыходу савецкага мастака да гісторыі і сучаснасці, да распрацоўкі вялікіх сацыяльных праблем, маштабных характараў і канфліктаў.

Цэнтральны Камітэт Камуністычнай партыі Беларусі, Прэзідыум Вярхоўнага Савета і Савет Міністраў Беларускай ССР упэўнены ў тым, што калектыў Беларускага дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга акадэмічнага тэатра імя Я. Купалы будзе заўжды высока несці сцяг савецкага мастацтва, сваёй творчасцю, заснаванай на прынцыпах партыйнасці і народнасці, сцвярджаць вялікія ідэалы марксізма-ленінізма, ярка адлюстроўваць ратны подзвіг, натхнёную працу і духоўную прыгажосць савецкага чалавека—будаўніка камунізма.

19 лістапада 1970 года.

ЦЭНТРАЛЬНЫ КАМІТЭТ КАМПАРТЫІ БЕЛАРУСІ | **ПРЭЗІДЫУМ ВЯРХОЎНАГА САВЕТА БЕЛАРУСКАЙ ССР** | **САВЕТ МІНІСТРАЎ БЕЛАРУСКАЙ ССР**

19 ЛІСТАПАДА 1970 ГОДА.

АКАДЭМІЧНЫ ТЭАТР імя ЯНКІ КУПАЛЫ

УЧОРА, калі пачаў друкавацца гэты нумар газеты, у Беларускім дзяржаўным ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы адкрыўся ўрачысты вечар, прысвечаны 50-годдзю тэатра. Сюды сабралася ўся трупа на чале з ветэранамі сцэны, прадстаўнікі грамадскасці рэспублікі, творчых саюзаў, госці з Масквы і братніх рэспублік.

Вечар адкрыў міністр культуры БССР М. Мінковіч.

Цёпла сустрэлі прысутныя прывітальнае пісьмо тэатру Цэнтральнага Камітэта КПБ, Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР і Савета Міністраў БССР, прачытанае сакратаром ЦК КПБ С. Пілатовічам.

Даклад пра творчы шлях першага беларускага прафесіянальнага драматычнага тэатра зрабіў дырэктар тэатра заслужаны дзеяч культуры БССР Іван Міхалюта. Са словам ад імя творчых саюзаў рэспублікі выступіў народны пісьменнік Беларусі Кандрат Крапіва, ад шматлікіх гледачоў-рабочых —старшыня Беларускага рэспубліканскага Савета прафсаюзаў М. Полазаў. Юбіляра цёпла віталі прадстаўнікі грамадскасці.

У прывітальным адрасе купалаўцам ад Саюза пісьменнікаў Беларусі гаворыцца: «Пяцьдзесят гадоў назад невялікая трупа студыйцаў заснавала тэатр, якому наканавана было стаць нацыянальнай гордасцю беларускага народа. Маладому ў той час тэатру прынесла славу перш за ўсё славутая купалаўская «Паўлінка»... Шматлікая плеяда выдатных, таленавітых акцёраў і рэжысёраў, якія атрымалі ўсенароднае прызнанне, упісалі залатыя старонкі ў гісторыю тэатра. Колькі непаўторных, дасціпна-яркіх роляў сыграна імі, колькі створана незабыўных вобразаў!.. Мы, беларускія пісьменнікі, бясконца любім ваш тэатр...»

РЫГА, САЮЗ ПІСЬМЕННІКАЎ ЛАТВІІ

Пісьменнікі Беларусі глыбока смуткуюць з прычыны смерці класіка братняй латышскай літаратуры, народнага пісьменніка Латвіі Андрэя Упіта, цудоўныя творы якога карыстаюцца вялікай любоўю беларускага чытача, і выказваюць спачуванне сям'і, сябрам і ўсім блізкім нябожчыка.

Праўленне Саюза пісьменнікаў Беларусі.

НІЗКА СХІЛЯЮ ГАЛАВУ...

Не стала Андрэя Упіта... Доўга і плённа яго магутны розум, яго шматграннейшы талент жывіў культуру братняга латышскага народа, культуру ўсёй савецкай краіны ў самых розных галінах інтэлектуальнай дзейнасці. Выдатны пісьменнік і мудры вучоны, грамадскі і дзяржаўны дзеяч, ён пакінуў іскрысты след у духоўным жыцці не аднаго пакалення.

Зямля Купалы і зямля Райніса былі заўсёды блізкімі. І сярод тых, хто шмат чаго зрабіў для гэтай блізкасці, быў і наш добры друг Андрэй Мартынавіч Упіт.

З нашым агульным смуткам зліваецца і мой асабісты боль...

Нізка схіляю галаву перад светлай памяццю народнага песняра.

Кандрат КРАПІВА.

ВІН-ШУ-ЕМ!

УКАЗ ПРЭЗІДЫУМА ВЯРХОЎНАГА САВЕТА БССР

Аб узнагароджанні Беларускага дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы Ганаровай граматай Вярхоўнага Савета Беларускай ССР

За вялікія заслугі ў развіцці савецкага тэатральнага мастацтва і ў сувязі з 50-годдзем узнагародзіць Беларускі дзяржаўны ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы Ганаровай граматай Вярхоўнага Савета Беларускай ССР.

Старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР С. ПРЫТЫЦКІ.

Сакратар Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР Л. ЧАГІНА.

18 лістапада 1970 года, гор. Мінск.

З УЗНАГАРОДАЙ!

За заслугі ў развіцці беларускага савецкага тэатральнага мастацтва і ў сувязі з 50-годдзем Беларускага дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы Прэзідыум Вярхоўнага Савета БССР узнагародзіў:

ГАНАРОВАЙ ГРАМАТАЙ ВЯРХОЎНАГА САВЕТА БЕЛАРУСКАЙ ССР

Аляксееву Таццяну Назар'еўну — заслужаную артыстку Беларускай ССР; **Бялінскую** Марыю Сяргееўну — народную артыстку Беларускай ССР; **Бірылу** Сцяпана Сцяпанавіча — народнага артыста Беларускай ССР; **Браварскую** Зінаіду Іванаўну — народную артыстку Беларускай ССР; **Галіну-Александроўскую** Вольгу Уладзіміраўну — народную артыстку Беларускай ССР; **Гарбука** Генадзя Міхайлавіча — заслужанага артыста Беларускай ССР; **Грыгар'янца** Армена Багратавіча — галоўнага мастака, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларускай ССР; **Давідовіч** Лілію Міхайлаўну — заслужаную артыстку Беларускай ССР; **Дзядзюшку** Уладзіміра Іосіфавіча — народнага артыста Беларускай ССР; **Ждановіч-Платонаву** Ірыну Фларыянаўну — народную артыстку Беларускай ССР; **Захарэвіч** Марыю Георгіеўну — заслужаную артыстку Беларускай ССР; **Кандрашова** Ціхана Аляксеевіча — галоўнага рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў РСФСР; **Кашэльнікаву** Раісу Мікалаеўну — народную артыстку Беларускай ССР; **Макараву** Галіну Кліменцеўну — народную артыстку Беларускай ССР; **Міхалюту** Івана Францавіча — дырэктара тэатра, заслужанага дзеяча культуры Беларускай ССР; **Малчанава** Паўла Сцяпанавіча — народнага артыста СССР; **Пола** Веру Мікалаеўну — народную артыстку Беларускай ССР; **Пржыбытку** Міхаіла Іванавіча — галоўнага машыніста сцэны, заслужанага дзеяча культуры Беларускай ССР; **Рахленку** Леаніда Гдальевіча — народнага артыста СССР; **Ржэцкую** Лідзію Іванаўну — народную артыстку СССР; **Радыёнава** Аркадзя Міхайлавіча — намесніка дырэктара тэатра; **Станюту** Стэфанію Міхайлаўну — народную артыстку Беларускай ССР; **Стому** Здзіслава Францавіча — народнага артыста СССР; **Уладамірскага-Малейку** Уладзіміра Іосіфавіча — народнага артыста СССР; **Тарасава** Віктара Паўлавіча — народнага артыста Беларускай ССР; **Хацкевіча** Сцяпана Фёдаравіча — заслужанага артыста Беларускай ССР; **Шацілу** Івана Браніслававіча — народнага артыста Беларускай ССР; **Яроменку** Мікалая Мікалаевіча — народнага артыста Беларускай ССР.

ГРАМАТАЙ ВЯРХОЎНАГА САВЕТА БЕЛАРУСКАЙ ССР

Аўсяннікава Генадзя Сцяпанавіча — артыста; **Арлову** Галіну Аляксандраўну — заслужаную артыстку Беларускай ССР; **Базарэўскага** Станіслава Уладзіміравіча — мастака па святле; **Белахвосціка** Валянціна Сяргеевіча — артыста; **Герлавана** Барыса Федасеевіча — мастака-пастаноўшчыка; **Дакальскую** Біруту Альфонсаўну — артыстку; **Картэса** Сяргея Альбертавіча — дырыжора аркестра; **Котава** Міхаіла Георгіевіча — загадчыка сталярнага цэха; **Кудрэвіча** Уладзіміра Уладзіміравіча — артыста; **Луцэнку** Барыса Іванавіча — рэжысёра; **Раеўскага** Валерыя Мікалаевіча — рэжысёра; **Рынковіч** Алену Васільеўну — заслужаную артыстку Беларускай ССР; **Федароўскага** Мацвея Львовіча — заслужанага артыста Беларускай ССР; **Шынко** Лідзію Пятроўну — заслужаную артыстку Беларускай ССР.

ІМ ПРЫСВОЕНЫ ГАНАРОВЫЯ ЗВАННІ

За заслугі ў развіцці беларускай савецкай культуры і мастацтва Прэзідыум Вярхоўнага Савета БССР прысвоіў ганаровыя званні:

НАРОДНАГА АРТЫСТА БЕЛАРУСКАЙ ССР

ГЛЕБАЎСКАЙ Яніне Казіміраўне — артыстцы Беларускага дзяржаўнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа; **АЛОЎНІКАВУ** Уладзіміру Уладзіміравічу — кампазітару; **АСТРАМЕЦКАМУ** Абраму Абрамавічу — салісту-цымбалісту Беларускай дзяржаўнай ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга філармоніі; **ПЕНЧУКУ** Барысу Міхайлавічу — начальніку ваенна-аркестравай службы штаба Чырванасцяжнай Беларускай ваеннай акругі; **ПАПОВУ** Іосіфу Сцяпанавічу — галоўнаму рэжысёру Гомельскага абласнога драматычнага тэатра.

ЗАСЛУЖАНАГА ДЗЕЯЧА МАСТАЦТВАЎ БЕЛАРУСКАЙ ССР

ГРАМЫКУ Віктару Аляксандравічу — мастаку; **ДАДЗІШКІЛІЯНІ** Атару Міхайлавічу — галоўнаму балетмайстру Дзяржаўнага ордэна Леніна акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Беларускай ССР; **МАРУСАЛАВУ** Міхаілу Міхайлавічу — дырэктару Мінскага дзяржаўнага цырка; **САВІЦКАМУ** Міхаілу Андрэевічу — мастаку; **СПЛАШНОВУ** Сяргею Іванавічу — кінарэжысёру студыі «Беларусьфільм».

ЗАСЛУЖАНАГА ДЗЕЯЧА КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСКАЙ ССР

КІРЭЕНКУ Канстанціну Ціханавічу — пісьменніку; **КРЫСЬКО** Цімафею Васільевічу (Васілю Вітку) — пісьменніку; **МІЦКЕВІЧУ** Данілу Канстанцінавічу — дырэктару Літаратурнага музея Якуба Коласа.

ЗАСЛУЖАНАГА АРТЫСТА БЕЛАРУСКАЙ ССР

УЛАДАМІРСКАМУ Барысу Уладзіміравічу — артысту Беларускага дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы; **КОКШТЫСУ** Тадэвушу Антонавічу — артысту Беларускага дзяржаўнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа; **КАРМУНІНУ** Паўлу Васільевічу — артысту Беларускага Дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы; **ЛАКШТАНАВУ** Іосіфу Пятровічу — артысту Беларускай дзяржаўнай ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга філармоніі; **МІЦУЛЮ** Эдуарду Леанардавічу — салісту-вакалісту Беларускай дзяржаўнай ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга філармоніі; **ПАЎЛОВІЧУ** Яўгену Мікалаевічу — артысту балета дзяржаўнага ордэна Леніна акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Беларускай ССР; **РЫЖКОВАЙ** Ганне Паўлаўне — артыстцы Беларускай дзяржаўнай ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга філармоніі; **ТАЛКАЧОВАЙ** Галіне Сямёнаўне — артыстцы Беларускага дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы; **ЯРАВОМУ** Якаву Паўлавічу — дырыжору ансамбля песні і танца Чырванасцяжнай Беларускай ваеннай акругі.









ГЛЕБАЎСКАЯ Яніна Казіміраўна, народная артыстка Беларускай ССР. У 1926 годзе скончыла Беларускую тэатральную студыю пры другім МХАТ. У Беларускім дзяржаўным тэатры імя Якуба Коласа працуе з першых дзён яго існавання. Характары, якія яна стварыла на сцэне, — яркія і самабытныя: Гурмыжская ў «Лесе», Мальвіна ў «Несцерцы», Аксана ў «Пагібелі эскадры», Таццяна ў «Разломе», Любоў Яравая і Васа Жалязнова ў аднайменных п'есах. Высокім майстэрствам вызначаюцца яе апошнія работы — Орта ў спектаклі «Ветрык, вей!», Шарлота ў «Гарачым леце ў Берліне», Матрона ва «Уладзе цемры».

АЛОЎНІКАЎ Уладзімір Уладзіміравіч, народны артыст Беларускай ССР. У 1941 годзе скончыў Беларускую дзяржаўную кансерваторыю. Добраахвотнікам пайшоў на фронт. У Мінск вярнуўся ў 1947 годзе. З таго часу працуе ў Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі. З 1962 года — рэктарам. Аўтар папулярных песень «Радзіма мая дарагая», «Песня пра Даватара», «Марш аўтазаводцаў» і многіх іншых, музыкі да кінафільмаў «Міколка-паравоз», «Дзяўчынка шукае бацьку», «Вуліца малодшага сына» (у сааўтарстве з Ю. Бяльзацкім), «Вясновыя навальніцы», сімфанічных і камерных інструментальных твораў.

АСТРАМЕЦКІ Абрам Абрамавіч, народны артыст Беларускай ССР. Удзельнік Першай дэкады беларускага мастацтва ў Маскве. У час Вялікай Айчыннай вайны — у радах Савецкай Арміі. З 1945 па 1957 год працаваў канцэртмайстрам Дзяржаўнага народнага аркестра БССР. Зараз саліст-цымбаліст Беларускай дзяржаўнай філармоніі. Неаднаразова прадстаўляў беларускае савецкае мастацтва за рубяжом.

ПЯНЧУК Барыс Міхайлавіч, народны артыст Беларускай ССР. У 1941 годзе скончыў ваенна-дырыжорскі факультэт Маскоўскай дзяржаўнай кансерваторыі імя П. І. Чайкоўскага. У часе вайны — дырыжор аркестра ў вайсковай часці, старшы ваенны дырыжор у гвардзейскай ордэнаў Суворава і Кутузава Таманскай дывізіі. З 1956 года інспектар ваенных аркестраў — галоўны дырыжор у Паўднёвай групе войск. У апошнія гады начальнік ваенна-аркестравай службы — галоўны дырыжор аркестра Чырванасцяжнай Беларускай ваеннай акругі.

ПАПОЎ Іосіф Сцяпанавіч, народны артыст Беларускай ССР. З 1966 года — галоўны рэжысёр Гомельскага абласнога драматычнага тэатра. У час вайны акцёр і рэжысёр тэатра Паўночнага флоту. Працаваў рэжысёрам у драматычных тэатрах Брэста, Гродна, Віцебска, Мінска і іншых гарадоў краіны. Грамадскасцю былі высока ацэнены яго спектаклі «Пасля пакарання смерцю прашу...», «Рудабельская рэспубліка», «Толькі адно жыццё» і інш.

ГРАМЫКА Віктар Аляксандравіч, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларускай ССР. Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча і Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут. У гады Вялікай Айчыннай вайны змагаўся ў радах народных мсціўцаў. Удзельнік мастацкіх выставак з 1946 года. Спачатку працуе ў галіне графікі, з 1959 года — у жывапісе. Шырока вядомы яго карціны «Ільны беларускія», «Салдаты», партрэты, пейзажы. Выкладае ў Беларускім тэатральна-мастацкім інстытуце. Старшыня праўлення Саюза мастакоў БССР.

ДАДЗІШКІЛІЯНІ Атар Міхайлавіч, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларускай ССР. Закончыў балетмайстарскае аддзяленне Дзяржаўнага інстытута тэатральнага мастацтва ў Маскве ў 1956 годзе. Дыпломная работа — «Маскарад» у Новасібірскім тэатры оперы і балета. Да 1964 года працаваў ў Горкаўскім і Чэлябінскім тэатрах оперы і балета. Яму прысуджана ганаровае званне заслужанага артыста РСФСР. У Дзяржаўным акадэмічным Вялікім тэатры оперы і балета Беларускай ССР паставіў балетныя і оперныя спектаклі — «Спартак», «Рамеа і Джульета», «Пер Гюнт», «Выбранніца», «Альпійская балада», «Хаваншчына» і інш.

МАРУСАЛАЎ Міхаіл Міхайлавіч, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларускай ССР. У 1949 годзе закончыў тэатразнаўчы факультэт Дзяржаўнага інстытута тэатральнага мастацтва. Працаваў акцёрам у Тбіліскім драматычным тэатры імя Грыбаедава, намеснікам дырэктара Цэнтральнага дзіцячага тэатра ў Маскве, мастацкім кіраўніком цыркавога аб'яднання ў Маскве, дырэктарам Ульянаўскага драматычнага тэатра. З 1959 года — дырэктар Мінскага дзяржаўнага цырка. Аўтар цыркавых праграм «Партызанская балада» і «Беласнежка і сем гномаў».

САВІЦКІ Міхаіл Андрэевіч, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларускай ССР. Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча і Маскоўскі мастацкі інстытут імя Сурыкава. Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны. Аўтар шырока вядомых карцін «Партызанская мадонна», «Перад пакараннем смерцю», «Рабочыя», «Адзінадушнасць» і іншых. Удзельнік рэспубліканскіх, усесаюзных і міжнародных выставак.

СПЛАШНОЎ Сяргей Іванавіч, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларускай ССР. Скончыў акцёрскае аддзяленне Усесаюзнага дзяржаўнага інстытута кінематаграфіі. Здымаўся ў фільмах. З 1934 года працаваў асістэнтам рэжысёра на студыі «Белдзяржкіно» ў Ленінградзе. Першыя самастойныя фільмы, якія зняў у якасці рэжысёра, — «Налім» і «Маска». Потым былі «Песня пра шчасце», «Зялёныя агні», разам з рэжысёрам І. Шульманам — шырока вядомыя камедыі «Нашы суседзі» і «Каханнем трэба даражыць». Рэжысёр многіх дакументальных і тэлевізійных стужак.

КІРЭЕНКА Канстанцін Ціханавіч, заслужаны дзеяч культуры Беларускай ССР. Вучыўся ў Гомельскім аўтадарожным тэхнікуме, скончыў літфак Гомельскага педінстытута. З 1962 года з'яўляецца галоўным рэдактарам часопіса «Бярозка». Аўтар паэтычных зборнікаў «Пасля навальніцы», «Мая рэспубліка», «Маякі», «Родны свет», «Любоў і дружба», «Светлая хваля», «Слаўся, юнацтва», «Смага», «Жывыя ідуць наперад», «Цёплая радуга» і іншых.

КРЫСЬКО Цімафей Васільевіч (Васіль Вітка), заслужаны дзеяч культуры Беларускай ССР. Скончыў Слуцкую прафтэхшколу. Працаваў слесарам на Бабруйскім лесакамбінаце, потым — у рэдакцыях газет «Камуніст», «Чырвоная змена», «Літаратура і мастацтва». Аўтар паэтычных зборнікаў «Гартаванне», «Поўдзень», «Вернасць», «Ружа і штык», «Паверка», «Выбраная лірыка» і іншых, а таксама п'ес «Прамень будучыні» і «Шчасце паэта». З'яўляецца галоўным рэдактарам часопіса «Вясёлка».

МІЦКЕВІЧ Даніла Канстанцінавіч, заслужаны дзеяч культуры Беларускай ССР. З 1957 года працуе дырэктарам Літаратурнага музея Якуба Коласа. Вядзе вялікую грамадскую работу па папулярызацыі творчасці народнага паэта. Скончыў хімічны факультэт Беларускага дзяржаўнага універсітэта ў 1936 годзе і працаваў спачатку ва універсітэце старшым выкладчыкам, а пасля — вучоным сакратаром Інстытута хіміі Акадэміі навук БССР.

УЛАДАМІРСКІ Барыс Уладзіміравіч, заслужаны артыст Беларускай ССР. Скончыў студыю пры Беларускім дзяржаўным драматычным тэатры імя Янкі Купалы і працаваў у ім. Потым выступаў на сцэне тэатра імя Ленінскага камсамола Беларусі ў Брэсце. З 1954 года ён — зноў акцёр Акадэмічнага тэатра імя Я. Купалы. Гледачы добра ведаюць яго Рамеа ў «Рамеа і Джульеце», Пятра ў «Апошніх», Глумава ў «На кожнага мудраца хапае прастаты», Рэджэб-бея ў «Дзіваку».

КОКШТЫС Тадэвуш Антонавіч, заслужаны артыст Беларускай ССР. Скончыў Мінскі тэатральна-мастацкі інстытут, курс прафесара Д. А. Арлова, у 1958 годзе. Працуе ў тэатры імя Якуба Коласа. За 12 гадоў сыграў шэраг самых розных роляў: салдат у «Вайне пад дахамі», вартавы ў «Шостым ліпені», Абдула ў «Трэцяй патэтычнай», Труфальдзіна ў «Слузе двух гаспадароў» і шмат іншых.

КАРМУНІН Павел Васільевіч, заслужаны артыст Беларускай ССР. Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны. Працаваў акцёрам у драматычным тэатры пры Савецкай ваеннай адміністрацыі ў Берліне, потым — у казанскім драматычным тэатры імя Качалава. З 1964 года — акцёр тэатра імя Янкі Купалы. За гэты час цікава сыграў шэраг роляў: Кроплю ў «Канстанціне Заслонаве», Крыніцкага ў «Паўлінцы», Даніэля Дэфо ў спектаклі «...Праўду! Нічога, акрамя праўды!!!» і інш.

ЛАКШТАНАЎ Іосіф Пятровіч, заслужаны артыст Беларускай ССР. Скончыў студыю пры тэатры Лесі Украінкі ў Кіеве. Напярэдадні вайны паступіў у студыю К. С. Станіслаўскага, якую не паспеў закончыць — пайшоў добраахвотнікам на фронт. Быў паранены. Пасля выздараўлення быў мастацкім кіраўніком тэатральна-канцэртных брыгад, якія выступалі на Бранскім, Карэльскім, Паўднёва-Заходнім франтах. Пасля вайны працаваў у Таганрогскім драматычным тэатры і Рускім драматычным тэатры імя М. Горкага ў Мінску. У апошнія гады — рэжысёр і артыст Беларускай дзяржаўнай філармоніі.

МІЦУЛЬ Эдуард Леанардавіч, заслужаны артыст Беларускай ССР. Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны. У 1952 годзе скончыў Гомельскае музычнае вучылішча, працаваў артыстам хору Беларускага радыё і Дзяржаўнай харавой акадэмічнай капэлы БССР. Зараз — саліст-вакаліст Беларускай дзяржаўнай філармоніі.

ПАЎЛОВІЧ Яўген Мікалаевіч, заслужаны артыст Беларускай ССР. Пасля заканчэння ў 1959 годзе Мінскага харэаграфічнага вучылішча быў залічаны ў балетную трупу Дзяржаўнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Беларускай ССР. Яго першая роля — партыя Зігфрыда ў балеце «Лебядзінае возера». Сёння ў яго рэпертуары — Рамеа («Рамеа і Джульета»), прынц («Золушка»), граф («Жызель»), юнак («Шапэніяна») і інш.

РЫЖКОВА Ганна Паўлаўна, заслужаная артыстка Беларускай ССР. Выпускніца Рэспубліканскага тэатральнага вучылішча (1941 г.). Пасля вайны працавала артысткай драматычнага тэатра імя Коласа, потым метадыстам Віцебскага абласнога Дома народнай творчасці, мастацкім кіраўніком Палаца культуры мясцовай прамысловасці (Віцебск). З 1961 года — артысткай Беларускай дзяржаўнай філармоніі.

ТАЛКАЧОВА Галіна Сямёнаўна, заслужаная артыстка Беларускай ССР. Вучаніца народнага артыста БССР, прафесара Канстанціна Саннікава. Скончыла Мінскі тэатральны інстытут. Працуе ў Акадэмічным дзяржаўным тэатры імя Янкі Купалы. Сярод створаных ёю роляў — Мэлі ў «Эзопе», дачка ў «Забытым усімі», Наташа ў «Яшчэ раз пра каханне», Інга ў «Выкліку багам», Жанчына, якую ён кахаў, у «Чацвёртым», Ірына ў «Апошняй ахвяры».

ЯРАВОЙ Якаў Паўлавіч, заслужаны артыст Беларускай ССР. Працаваў у розных музычных калектывах Савецкай Арміі. З 1952 года, пасля заканчэння Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі прызначаны дырыжорам-хормайстрам ансамбля песні і танца Чырванасцяжнай Беларускай ваеннай акругі. Аўтар многіх папулярных песень

ТЭАТРУ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ—50 ТЭАТРУ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ—50 ТЭАТРУ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ—50 ТЭАТРУ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ—50 ТЭАТРУ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ—50

ЮБІЛЕЙ Акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы святкуецца народам. Дзень нараджэння гэтага калектыву ўпісаны ў гісторыю нашай культуры чырвоным лістком ў календары. Калісьці вуснамі М. Дабралюбава ў адказ на шавіністычныя выпады супроць беларусаў былі сказаны прарочыя словы: паглядзім, што скажуць самі беларусы. У галіне тэатральнага мастацтва важкі і грунтоўны доказ вялікага духоўнага багацця народа—творчасць купалаўцаў. Гэта яны першыя пяцьдзесят гадоў назад высока ўзнялі сцяг сапраўды рэалістычнага, па-грамадзянску сталага, народнага сцэнічнага мастацтва. Вытокі такога плённага пачатку—у духу рэвалюцыйнага часу, у ідэях Вялікага Кастрычніка, у рамантыцы грамадзянскай вайны. Большасць акцёраў Першага БДТ у 20-я гады ўзнімалася на сцэну, несучы з сабой не толькі малады запал, а і выдатнае веданне жывога народнага жыцця ў яго пераломны перыяд. Адсюль тое адчуванне вострага сацыяльнага драматызму сцэнічных калізій, той пафас пераўтварэння рэчаіснасці і тое жыццёвае праўдападабенства, што былі характэрныя для п'ес і манеры ігры, рэжысёрскіх трактовак і агульнага кірунку творчасці піянераў першага прафесіянальнага тэатра беларусаў.

Ён рабіў свае крокі тады, калі агульная культура сцэнічнага мастацтва была досыць высокай, і кожны з дзеячоў тэатра лічыў сваім абавязкам вывучаць навуковую сутнасць мхатаўскіх шуканняў і практыку шматлікіх паслядоўнікаў і вучняў Станіслаўскага і Неміровіча-Данчанкі. Трэба быць удзячнымі заснавальнікам Першага БДТ за тое, што імкненне быць на ўзроўні сучаснай культуры творчасці яны разумелі не па-вучнёўску і не займаліся механічным паўтарэннем вядомых узораў. Калектыў пазбег грэху нівеліроўкі і выпрацоўваў свой стыль на грунце народных традыцый, у прыватнасці, тых, што склаліся ў трупе Ігната Буйніцкага. Лепшыя работы купалаўцаў на працягу ўсіх 50 гадоў дзейнасці сведчаць пра гэта вельмі пераканаўча.

Дарэчы, газета «Літаратура і мастацтва» напярэдадні юбілейных дзён спрабавала даць у розных жанрах тэатральнай крытыкі характарыстыку такім работам калектыву. Надрукаваныя на нашых старонках выступленні майстроў драматургіі і рэжысёраў, партрэтныя нарысы пра яркія таленты, што і цяпер

Ларыса

АЛЕКСАНДРОЎСКАЯ,

народная артыстка СССР

СВЯТА, ЯКОЕ ЗАЎСЁДЫ З ТАБОЙ

Той, хто штодзённа працуе, аддаючы мастацтву думкі і хваляванне, не заўважае, як бягуць дні, месяцы, гады... Так жывуць і купалаўцы. Жывуць, робячы явай тое, пра што так доўга марылі лепшыя людзі беларускага народа, пра што марыў Купала, — яны стварылі і цяпер гартуюць тэатр. І закрасавала, нібы Кветка Шчасця на глебе народнай творчасці, сцэнічнае мастацтва беларусаў.

Колькі іх, самаахвярных і таленавітых людзей, аддалі сябе гэтай высакароднай мэце. Яны зведалі шчасце сапраўды вялікіх поспехаў, здараліся ў іх і прыкрыя смутныя дні, пасля якіх тэатр зноў высока ўзнімаў гонар і рэпутацыю калектыву, здатнага на творчы подзвіг і вялікі ўзлёт. Галоўная рыса нашай акадэмічнай драмы—пачуццё ансамбля, еднасці ў пошуках праўды на сцэне. І тут купалаўцы ідуць у рэчышчы лепшых традыцый мастацтва сцэны нашай краіны.

Ансамбль тады мае права называцца так, калі ў ім не губляюцца індывідуальнасці, а кожны артыст раскрывае свой талент на поўны голас. Такіх прыкладаў у гісторыі купалаўскай трупы — тысячы. Галерэя непаўторнага харастве вобразаў, якія не забываюцца,—здабытак нашага тэатра, яго слава. Спіс «аўтараў» такіх партрэтаў быў бы празмерна вялікі для аднаго артыкула. Але хочацца сказаць, што купалаўцы ўмеюць выхоўваць артыстычную змену і тым, каго мы называем зоркамі першай велічыні. Імя гэтай змене—наша моладзь, лепшыя прадстаўнікі якой на акадэмічнай сцэне шануюць і развіваюць знойдзенае старэйшымі майстрамі.

Лепшыя спектаклі купалаўцаў народныя па духу, партыйныя па ідэйным кірунку. Я лічу выдатнымі дасягненнямі трупы і бліскучае відовішча «На Купалле», і псіхалагічна дакладную «Гуту», і сатырычную «Кар'еру таварыша Брызгаліна», і маштабныя гісторыка-рэвалюцыйныя палотны «Кастусь Каліноўскі», «Бранепоезд 14—69», «Партызаны», «Канстанцін Заслонаў», «Людзі на балоце», і горкаўскіх «Апошніх», вясёлыя і па-грамадзянску гарачыя пастаноўкі «Хто смяецца апошнім», «Выбачайце, калі ласка!», «Лявоніха на арбіце», творы Мальера і Шэкспіра... і — «Паўлінку», гэты дыямент у рэпертуары тэатра! Багацце сапраўднае. Тэатр, як і належыць ваяўнічаму мастацтву, прымушае залу задумвацца, сумаваць, чырванець, поўніць нас радасцю і перадае валявы імпэт.

Беларусь ганарыцца тэатрам імя Янкі Купалы.

І хай заўжды над нашай зямлёй, пад светлым небам нашай Бацькаўшчыны не сціхае слава аднаго з лепшых тэатраў краіны. Яму—любоў народа, клопат партыі, наша агульная пашана!

Таццяна БАНДАРЧЫК

ТАК ЯНО БЫЛО

Урывак з успамінаў

У ПАЧАТКУ 1918 года, пасля калядных канікулаў (тады яшчэ былі такія), едучы ў Барысаў праз Мінск, я зайшла да дзядзькі. Мая маладзенькая дзядзіна, мілая цёця Дуся, надумала звадзіць мяне ў тэатр. Мне толькі споўнілася 15 гадоў. Апрача вёскі, настаўніцкай жаночай семінарыі ў Барысаве, нашага семінарскага жаночага хору на 4 галасы, я, здаецца, нічагусенькі не ведала. У сапраўдным тэатры ніколі не была (праўда, глядзела ў Барысаве аматарскія спектаклі — вадэвілі, разыграныя нашымі настаўнікамі «в пользу недостаточных учениц семинарии»).

Прывяла мяне цёця Дуся ў нейкую будыніну. Ціха. Паўзмрок — святло прытушанае. Лесвіца нешта вельмі высокая. Аказваецца, пачалося ўжо!.. Зайшлі яшчэ некуды. Зноў няўдача... А мне так хацелася пабачыць тэатр.

Нарэшце трапілі ў клуб — не то «Колас», не то «Труд». Тут пашчасціла — іграюць «Паўлінку»! Што адчувала, не памятаю. Мяне ашаламіла. Нас жа, семінарыстак, адвучвалі ад «мужыцкай мовы». А тут на гэтай мове гавораць, спяваюць. Усё здавалася дзівосным у ігры артыстаў Беларускага таварыства драмы і камедыі.

Потым спяваў хор Тэраўскага. Хор невялікі. Усе ў беларускіх касцюмах. Наперадзе — двое маленькіх салістаў: дзяўчынка Алеська і хлопчык Язэпка. Язэпка ў ільняной кашульцы, падперазаны тканым пояскам. Як заспяваў: «Каля хацінкі вецер заводзе, знай ты, няшчасны, стужа находзе», — дык аж сэрца сціснула, слёзы пабеглі. І цяпер чую той глыбокі і не па ўзросце высакародны голас...

Скончыліся выступленні. Хлопцы ў вышываных кашулях спрытна забегалі па зале, наводзячы парадак, адсунулі да сцен лаўкі, крэслы. Толькі і чуваць было: «прабачце», «будзьце ласкавы», «зрабіце ласку». Усе маладыя, вясёлыя, прыгожыя, увішныя, і адчуваецца, што ім вельмі падабаюцца гэтыя «прабачце», «зрабіце ласку»...

Пачаліся танцы. Такіх я не бачыла — «Лявоніха», «Юрачка», «Мяцеліца». Танцавалі дзеючыя асобы спектакля і харысты з гледачамі.

З гэтага дня пачалася мая «пагібель». Ужо ўлетку ў Дукоры разам з настаўнікамі сыграла пакаёўку ў нейкім вадэвілі, а потым і пайшло... Актрысай у тэатры не думала быць— вучылася на сельскую настаўніцу, ды і дасведчаныя людзі гаварылі, што ў тэатр я не пападу, бо патрэбна «пратэкцыя». Але іграць у аматарскіх гуртках вырашыла абавязкова. Нарэшце, «дарвалася»! У канцы 20-га года ў Бабруйску на настаўніцкіх курсах стварыла гурток «Крыніца» і ўзялася за «Паўлінку». Сама ставіла, па касцюмы з гуртkоўцамі ў вёску хадзіла, рэквізіт усюды збірала і галоўную ролю іграла! Паўлінка была тады маёй марай. Як сыграла, не мне гаварыць, але неўзабаве па мяне ў Дукору прыехалі і запрасілі ў Беларускі тэатр. Сказалі, што буду вучыцца ў тэатральнай школе, якая адкрываецца ў Мінску, а каб было на што жыць, буду працаваць у тэатры. У Тэатры! Без «пратэкцыі»!...

Было гэта 15 мая 1921 года.

Нядзеля. У Дукоры — свята. Усюды чыста, на плошчы — трыбуна, прыбраная зелянінай. З бліжэйшых вёсак сабраліся людзі. Павінен быць мітынг, прысвечаны гадавіне расстрэлу дукорскіх партызан. Чакаюць прыезду членаў урада з Мінска.

Сустрэў мяне камандзір Чырвонай Арміі, былы настаўнік Іван Шахоцька. Служыў ён у Бабруйску і прыехаў дамоў у Дукору на некалькі дзён. «Ты атрымала пісьмо з Мінска? Цябе запрашаюць у тэатр». Сэрца замерла. «Нехта бачыў, як ты ў Бабруйску іграла Паўлінку, паехаў у Мінск, расказаў, і цябе павінны запрасіць». Ідзём. Насустрач брат Коля бяжыць, аж задыхнуўся, крычыць: «Таня, прыезджыя прасілі, каб зараз жа ў рэўком ішла». А ў рэўкоме паўнютка людзей. Расступіліся. Каля стала — прыезджыя, адзін знаёмы. «Здарова, Таццяна, мы па цябе прыехалі. У Беларускім дзяржаўным тэатры будзеш працаваць...».

Маўчу, нібы знямела, ніяк не апамятаюся. Усе заціхлі, слухаюць, глядзяць. «Дык ідзі, збірайся!». Нарэшце голас у мяне з'явіўся: «Не ведаю, як бацькі...».

Пайшлі да іх. Адзін з маіх спадарожнікаў, высачэзны, набіў гуза, пераступаючы парог. «Добры дзень, цётка! Мы да вашае дачкі ў сваты прыйшлі. Выбірай, за каторага аддасі», — і пачалася старадаўняя жартоўная гутарка-сватанне. Адзін перад адным стараліся. Мама спачатку падтрымлівала гэтую ігру, а потым і кажа: «Не дурыце мне галаву, скажыце, навошта яна вам патрэбна?». Яны ізноў пра сватанне. Тут ужо я не вытрымала і сказала. Мама памаўчала, а потым: «Хочаш скруціць галаву, дык едзь, скруці!». Пакінула мужчын у хаце, пайшла да бацькі, ён у хляве нешта корпаўся. Сказала... Таксама памаўчаў, падумаў: «Як хочаш, толькі тэатр — гэта балота». Бацька служыў у салдатах у Маскве, можа хадзіў у тэатр, можа што чуў...

З такім «благаславеннем» склала сваё «багацце» ў драўляную скрынку і пасля мітынгу — у дарогу...

(На мітынг прыязджалі Кнорын, Бурбіс, жонка Чарвякова — па школьных справах, астатніх не памятаю).

Ехалі мы на дзвюх машынах — у кожнай па чатыры чалавекі.

Месца мне было пакінута. Машыны адкрытыя, дарога не брукаваная, рухаліся памаленьку. Пыльна. А ў Мінску, пакуль адвезлі жонку Чарвякова, потым яшчэ аднаго, дык і добра сцямнела. Сяджу, а спытаць не адважуся. Нарэшце спыніліся каля трохпавярховага дома. Мой праважаты ўзяў маю скрыначку, павёў на другі паверх. Калідор. Адчыніў дзверы ў пакой, аддаў ключ: «Тут будзеце жыць». Такіх пакояў я да гэтага не бачыла... Панскі... Потым ужо даведалася, што тут жыў партыйны камісар тэатра— Ляжневіч Алесь Фёдаравіч. Калі паехалі па мяне, ён пайшоў жыць да таварыша, а пакой аддаў мне...

На другі дзень прывялі ў нейкую ўстанову. «Вы Паўлінку ігралі ў Бабруйску?» Яшчэ нешта спыталі. «Пішыце заяву... Прашу прыняць у «Беларускі тэатр». Я дзіўлюся: «Навошта ж пісаць, гэта ж вы мяне просіце?..» Насмяшыла іх. А што тут смешнага, калі я не ведала гэтай «формы»? На заяве напісалі рэзалюцыю: «Праз два тыдні дэбют у ролі Паўлінкі». Пазнаёмілі з Фларыянам Паўлавічам Ждановічам. Ён мне сказаў, каб заўтра была гатова рэпеціраваць.

...Вялікі пакой. Каля вокнаў мужчыны і жанчыны размаўляюць. «Будзьце знаёмы, новая актрыса — Таццяна Бандарчык», — сказаў Ждановіч... І цяпер яшчэ у вачах — кароценькі позірк на мяне і спіны павернутыя. Яшчэ больш жвава загаварылі між сабою. Стаю. Ніхто не глядзіць у мой бок...

Навошта я паехала ў гэты тэатр? Як жа я буду, калі яны — гэта ж таварышы — і гаварыць са мною не хочуць?!

І колькі дзён дзівілася з фарбаваных вуснаў, падмаляваных вачэй, кароткіх суконак, вялікіх дэкальтэ ў артыстак. А рэпетыцыя была адна. Фларыян Паўлавіч паказаў, дзе сядзець, стаяць, у якія бакі хадзіць. Ролю яшчэ ў Бабруйску я ведала на памяць. А пад аркестр ніколі не спявала. Але мелодыі знаёмыя, слых быў і неяк (са страху!) патрапіла. Дырыжор пахваліў (напэўна, хацеў падбадзёрыць). Пасля рэпетыцыі рэжысёр сказаў мне пайсці ў цырульню і ўзяць парык бландзінкі з косамі. Ды толькі «бландзінку з косамі» нехта ўжо забраў. І сказаць не ведаю каму, усе разышліся, а без парыка ніяк мне нельга. Далі русы, з косамі.

Заранеи прыйшла ў «Беларускую хатку», дзе павінен быць спектакль.

І пачалося...

Дачакалася Ждановіча, паказала парык. «Не тое!». — «Дык «бландзінкі» няма, нехта забраў». — «Як хочаце, але гэты не гадзіцца».

Ледзь не заплакала. Дзе ж я тую «бландзінку» вазьму?

Прынеслі касцюмы. На першы акт — мультановая зялёная суконка з дробным узорам, а на другі... Асноўная выканаўца мела свой беларускі касцюм і прыносіла яго з сабой. А ў мяне — нічога. Хацела ўзяць нейкі, што падыходзіў па росце, не далі: «Гэта надзяе Лёля... І гэты таксама надзяюць».

І грыміравацца села, наслухалася: «Грыміравацца не ўмее, а ў артысткі лезе!» Ледзь вытрымала. Выскачыла з пакоя, зашылася на сцэне ў глухі куток за нейкімі дэкарацыямі і горка заплакала. Я ж не лезла, мяне папрасілі!

Тут знайшоў мяне Алесь Фёдаравіч Ляжневіч. Пачаў супакойваць. Яшчэ горш заплакала. Пажалілася — чаму яны так, я ж ім нічога не зрабіла!..

«Вы лепш падумайце, што ад сённяшняга залежыць ваша будучыня»... Гаварыў яшчэ нешта. Патрошку супакоілася.

Не ведаю, як пачала спектакль. Калі пасля першых сцэн выйшла за дзверы па «кіслую ды гарачую капусту» для бацькі, аднекуль Фларыян Паўлавіч: «Добра, каточак, толькі крышачку грамчэй». І па плячы пагладзіў. Відаць, недзе на сцэне праз дзірачку глядзеў. Як мяне гэты «каточак» усцешыў і падняў! Усё пайшло добра! На ўсё забылася — і на парык, і на сваё беднае адзенне, і на словы ў грыміровачнай... Гледачы былі да мяне добрыя, ўсё цёпла прымалі, і смяяліся, і заціхалі. А скончылася, доўга апладзіравалі, нават крычалі «Брава, Паўлінка! Малайчына!»

Я была шчаслівая.

У гэтым спектаклі ігралі: бацьку— Антук Крыніца, Пранцыся — Генрых Грыгоніс, Якіма Сароку — Барыс Дольскі, пана Быкоўскага — Усевалад Фальскі, Агату — Вольга Вашкевіч, а хто маці, не памятаю — здаецца, Ліда Навахацкая. У другім акце на вечарынцы быў Тэраўскі з хорам. Язэпкі не было — ён памёр ад тыфу, а Алеська (гэта была Алеся Алек-

актыўна служаць сваёй высакароднай справе, мемуарныя старонкі, літаратурныя «аднаўленні» этапных спектакляў—самыя розныя матэрыялы былі прысвечаны плёну дзейнасці купалаўцаў на працягу слаўнага жыцця тэатра. Пагартаўшы камплект «ЛіМа», мы і самі ўбачылі, што і сапраўды немагчыма нават калектыўнымі намаганнямі зрабіць агляд бязмежнай з'явы, што завецца тэатрам імя Янкі Купалы. Кожны з нашых аўтараў у гутарках у рэдакцыі прызнаваўся, што перажываў незабыўныя гадзіны сустрэчы з храствам высокага класа, седзячы ў крэслах утульнага будынка ў скверы з вядомым фантанам Лебедзь і помнікам Янку Купалу.

Так, туды, у засень старых мінскіх дрэў, працярэблены запаветныя сцежкі многіх сталых паклоннікаў купалаўскай трупы. І калі на афішы абвяшчаецца новая назва, і калі 600-ы раз даецца неўміручая «Паўлінка», сотні ўсхваляваных прадчуваннем свята людзей крочаць на святло купалаўскіх агнёў. Колькі разоў пад дахам гэтага будынка шумелі навальніцы дружных апладысментаў! Як часта ля артыстычнага ўваходу «маячаць» фігуры юнакоў і дзяўчат, якія хочуць хоць бы пaглядзець на любімых артыстаў «у жыцці» і папрасіць аўтограф... Бывае, нас засмучае няўдалы выбар п'есы або недастаткова глыбокая трактоўка роляў. Затое ёсць нешта ў купалаўцаў такое, што заўтра абяцае нам чаканую радасную сустрэчу. Яны ўмеюць здабываць павучальныя ўрокі і з няўдач. Патрабавальныя да сябе, няўрымслівыя ў працы, самакрытычныя, акцёры-купалаўцы прынцыпова не задавальняюцца лаўрамі і не прыходзяць у адчай, калі штосьці ў іх атрымліваецца ніжэй магчымасцей трупы.

Цяпер наша грамадскасць вітае калектыў, ведаючы гэтыя якасці трупы. Купалаўцы спрыялі станаўленню беларускай савецкай драматургіі, сфарміравалі тэатр з выразным творчым абліччам, выхавалі плеяду выдатных артыстаў. Гэта—працавіты і здольны на вялікія справы творчы ансамбль савецкіх акцёраў, мастакоў, якія разумеюць сваю грамадзянскую адказнасць перад партыяй і народам і ўмеюць быць барацьбітамі на ідэалагічным фронце. Тэатр уносіць свой значны, ідэйна і эмацыянальна яркі ўклад у працэс камуністычнага выхавання працоўных.

Зычым кожнаму з купалаўцаў—і ветэранам, і маладым—штурмаваць новыя вышыні ў мастацтве з адчуваннем, якое так хораша перададзена паэтам Аркадзем Куляшовым: «Шчасце ўперадзе ўсё... Толькі трэба яго не шукаць, не лавіць, трэба шчасце ў суровым змаганні здабыць. Шчасце ў працы, у светлым здзяйсненні надзей, шчасце ў тым, каб змагацца за шчасце людзей. Не жадаю я лёгкай удачы ў жыцці... Трэба ўперад ісці, толькі ўперад ісці!»

сандровіч) стала мілай тоненькай дзяўчынай з задуменнымі шэрымі вачыма. Харысты і Тэраўскі былі да мяне ласкавыя і сардэчныя...

Мяне прынялі ў тэатр, далі пасведчанне — «Артыстка беларускай трупы».

Праз два дні з'явілася рэцэнзія. Не ведаю, ці заслугоўвала я яе. Казалі, што напісаў М. Чарот (подпісу пад рэцэнзіяй не было).

Потым паставілі «Ганку», яшчэ нейкія п'есы. У адной мне давялося іграць «душу» дзяўчыны, замучанай насмерць панам. Замучаныя «душы» (здаецца, нас чацвёра было) — падымалі з розных месц сцэны, з люкаў. На нас было белае празрыстае адзенне і на грудзях пад адзеннем зялёная электрычная лямпачка. Я заўсёды загортвала лямпачку ў насавую хустач-



ГЭТА і ёсць здымак з сямейнага архіву артысткі Т. Бандарчык, які так часта «абуджае» і падтрымлівае ў яе непасрэдныя ўспаміны пра маладосць піянераў беларускай прафесіянальнай сцэны. Зроблены ён быў у 1926 годзе, калі ў Віцебску з былых супрацоўнікаў Першага БДТ і выхаванцаў Беларускай студыі ў Маскве ствараўся Другі БДТ, пабрацім цяперашняга Акадэмічнага тэатра імя Я. Купалы — трупа коласаўцаў. Другая злева — аўтар гэтых успамінаў Таццяна Бандарчык.

ку. Аднаго разу паднялі мяне, чую, пачынае пячы. А тут варушыцца нельга і невялікі маналог гаварыць трэба. Гавару, пячэ ўсё больш. Адзенне маё ўжо не зялёным свеціцца, а жоўтым, а потым чырванець пачало. Дагаварыла... Ледзь дачакалася, каб апусцілі ўніз. Хутчэй адключыла лямпачку. Зялёная фарба абгарэла, на хустачцы дзіркі, на грудзях пухіры ад апёкаў. Аховы працы тады не было. Але ж загаілася...

Мне цяпер цяжка сказаць пра Ждановіча, які ён быў рэжысёр, вельмі ж я была недасведчаная тады. Мізансцэны ён паказваў, некаторыя месцы тлумачыў, а больш нічога ў памяці не засталося. Акцёр ён быў вельмі добры, багаты на талент, а чалавек — добразычлівы. З ім было лёгка іграць. Ганаруся, што мы з ім у «Ганцы» разам ігралі.

Спектаклі ішлі пад суфлёра (я не ўмела пад суфлёра і вывучвала напамяць). Суфлёраў было два — Ліда Гурыновіч (потым жонка Грыгоніса) і жонка Антука Крыніцы, прозвішча, здаецца, Савіч, а імя забылася.

Дэкарацыі былі адны на некалькі спектакляў. Не помню, каб рабілі новыя. Рэпеціравалі звычайна тыдзень. Школа тэатральная ўсё не адкрывалася. Адносіны да мяне амаль не змяніліся... Гаварылі са мною толькі старая актрыса Марыя Палякова, а з маладых — адна Яніна Глебаўская.

Пайшлі чуткі — Міхась Чарот напісаў п'есу «На Купалле», даў тэатру з умовай, што галоўную ролю — Алесю — будзе іграць Алеся Александровіч, што запрасілі Еўсцігнея Афінагенавіча Міровіча, ён будзе галоўны рэжысёр і ўжо распачаў работу над новай п'есай з хорам Тэраўскага. З акцёраў ён узяў Грыгоніса, Дольскага і Навахацкую. Працавалі яны ў будынку былога архірэйскага падвор'я.

Вельмі хацелася паглядзець і паслухаць, што яны там робяць. Відаць, нешта цікавае. Пайшла. Нікога з незанятых не пускаюць. Потым ужо зразумела. Міровічу трэба было стварыць належную атмасферу, і ён не хацеў спачатку бянтэжыць нявопытных людзей — харыстаў — чужым, можа не заўсёды спагадлівым позіркам.

Мяне прыцягнулі ў «Беларускую хатку» — клуб моладзі. Пазнаёмілася з Чаротам, Александровічам, Рамановічам. Іграла ў «Модным шляхцюку», яшчэ ў нейкай аднаактоўцы. На спектаклі мяне «забіў» М. Чарот. Ён іграў шляхцюка. На рэпетыцыях было смешна ад яго, але можна было вытрымаць, а на спектаклі...

Грыміраваліся і адзяваліся ў розных пакоях, і да пачатку я яго не бачыла. Пачалося. Уваходзіць шляхцюк. Глянула: стаіць фігура ў чорным фраку, кашуля з чорным банцікам, з рукавоў тырчаць белыя лубяныя манжэты. Твар белы, ружовыя шчочкі, маленькія вочкі, бровы недзе на лобе, маленькі раток і на самым кончыку носа недарэчнае пенснэ. Я і «паехала»... Немагчыма было вытрымаць, так камічна ён выглядаў. А трымаўся як! Важна, самаўпэўнена і недарэчна. Камедыйны акцёр быў бы з яго надзвычайны. У яго шмат гумару было... Ды падаўся ў літаратуру.

Яшчэ была ў мяне «гастроль» у Галубка. Напэўна, бачыў мяне ў «Ганцы». Запрасіў сыграць у «Душагубах». Ён тады сказаў: «Я, жонка, Люся і Багуся ды пара хлопцаў — вось і ўся трупа мая. А ў «Душагубах» патрэбны дзве жанчыны. Дочкі ж не падыходзяць, яшчэ малыя...» Роля была вялікая. Перапісала, вучыла ноч і дзень. Рэпетыцыя адна. Ішло гладка, толькі рэзаць свайго мужа не магла, так, як ён паказваў. Некалькі разоў паўтаралі, і ўсё выходзіла не так! «Трэба высока падняць руку з нажом, і...» Хоць зарэж, не атрымлівалася! Не здатная была на такія «ашчэраныя страхі». Махнуў на мяне рукой.

Гралі ў клубе чыгуначнікаў, недзе каля цяперашняй таварнай станцыі (тады яна была пасажырская — Аляксандраўская). Спектакль прайшоў з вялікім поспехам. Дзядзька Галубок шчыра дзякаваў і не папракаў, што я рабіла «не так».

Нарэшце, «На Купалле» перанеслі на сцэну. Нас, некалькі чалавек моладзі, занялі ў масоўцы «са словамі»: Шурыка Ільінскага, Рагавенку, Глебаўскую, мяне. Не трэба гаварыць, як мы чакалі рэпетыцыі. На сцэне ўжо стаялі дэкарацыі, не тыя, што былі ва ўсіх спектаклях, а нейкія незвычайныя, праўда, яшчэ не пафарбаваныя.

Еўсцігней Афінагенавіч расказаў нам пра п'есу, сказаў, што павінен быў кожны рабіць, паставіў на месцы. Пачалося. Моладзь сядзела на ўзгорках, хадзіла, спявала, скакала праз вогнішча, кожны ведаў сваё месца, і ўсё натуральна, як дзе-небудзь ля рэчкі, у лесе на Купалле. З харыстаў былі ведзьма, вадзянік, лесавік, яшчэ нейкая нечысць. Балерыны Алексютовіча (яны таксама былі ў штаце тэатра) гралі русалак. І ніхто не стаяў, як слуп, а ўсе спявалі, скакалі, рухаліся, адпаведна вобразу: Алеся — Алеся Александровіч, Ядзя — Каця Пуроўская, Даніла-бабыль — Грыгоніс, Параска — Навахацкая, Паніч — Дольскі.

Мы, відаць, «тырчэлі» спачатку — рэжысёр усё нас папраўляў. Гэта зразумелі мы потым — усе ўжо нажылі пэўны настрой, быў ансамбль «аднадумцаў», а мы — «інародныя целы» Як я шкадавала, што мяне не занялі з самага пачатку! Адчувала, што тут многаму магла б навучыцца...

Неяк да мяне прыбеглі: «Вас шукаюць бацькі, чакаюць на двары». Што такое? Што там нарабілася? Хуценька пайшла. Сапраўды — бацька і маці. Аказваецца, у Дукоры нехта прачытаў рэцэнзію, перавярнуў яе пасвойму. І пайшла гуляць плётка, што Таццяна такая-гэткая, нават у газеце пішуць, якая яна ёсць. Бацькі і занепакоіліся. Пазычылі каня і паехалі паглядзець, а то і забраць дадому шалапутную дачку. Дарога па тых часах была не малая — 40 вёрст па пяску.

Пасядзелі на возе, пагаварылі, расказала ім усё. Не, не ўсё, толькі пра добрае. Пра непрыемнае не сказала. А то, чаго добрага, схопяць на воз і павязуць. Яны ж двое, не старыя, з імі не справішся. А мне вельмі хацелася вучыцца, асабліва, як пабывала на рэпетыцыях Міровіча. І зараз трэба было ісці. На рэпетыцыі я хадзіла акуратна. Можа ўбачылі, што я не «гэткая», а такая, як заўсёды, толькі прымірыліся мае. Пакінулі мне паўбулкі хлеба, напэўна, з новага жыта — восень ужо была. Як гэта было добра — хлеб!

Занесла хлеб, пабегла ў тэатр і... спазнілася. Міровічу, відаць, адказала, не асабліва адчуваючы сваю віну (прычына ўважлівая, прыезд здалёк бацькоў, на чужым кані). Ён памаўчаў трошкі: «Девушка, вы только начинаете свой путь и не понимаете, что такое театр. Запомните, если даже самый дорогой для вас человек будет лежать мёртвый, а вам нужно будет играть, то вы должны быть на сцене вовремя и играть». І цяпер гэты наказ помню...

Аднаго разу ў тэатры з'явілася смуглявая, чарнавокая маладая жанчына ў белай хустачцы, павязанай назад (валасы толькі адрасталі пасля тыфу), з маленькай дзяўчынкай на руках. «Ліда, Ліда Ржэцкая!» — усе зашумелі, кінуліся да яе, абдымкі, пацалункі. А Ждановіч сказаў: «Надзвычайна! Цяпер будзем ставіць «Цыганку Азу»...

А для мяне і маіх маладых калег адкрылася новая старонка ў жыцці — Масква, студыя...

Кастусь Саннікаў, Шурык Ільінскі, Іра Ждановіч, Стэфа Станюта, Яніна Глебаўская, Аня Савіч, Вера Краўцэвіч, я, а потым і Вольга Вашкевіч выправіліся ў Маскву на вучобу, каб праз год—два, як меркавалася, вярнуцца ў тэатр.

Вера Краўцэвіч не вытрымала другога экзамена, Іры сказалі, каб яна «пасталела» хоць трошкі і прыехала на другі год. Яна паехала дамоў і не вярнулася, стала працаваць у тэатры. Аня Савіч вясною выйшла замуж за Чарота і таксама не прыехала. Астатнія сем чалавек «дайшлі» да канца пяцігадовай вучобы і разам з іншымі маладымі, якіх прымалі пазней, сталі пачынальнікамі Другога беларускага дзяржаўнага тэатра (цяпер тэатр імя Я. Коласа).

На здымку, які захаваўся ў мяне,— гэтая група. Сядзяць (злева направа) — А. Ільінскі, Т. Бандарчык, В. Вашкевіч, С. Станюта, Я. Глебаўская, К. Саннікаў, стаяць—К. Катовіч і М. Міцкевіч. Здымак 1926 года, зроблены напярэдадні адкрыцця БДТ-II.

А спектакль «На Купалле» я ўбачыла, здаецца, вясной 23-га года. Вельмі спадабаўся. Дэкарацыі, асвятленне, музыка Тэраўскага, танцы Алексютовіча, ігра акцёраў, масоўкі. Грыгоніс — Даніла і Навахацкая — Параска былі на дзіва добрай артыстычнай парай. Усе спявалі іх куплеты. А Алеся? Ціхая і не вельмі прыкметная, а як запяе, нібы святло яснае ад яе ішло.

Ці ж мне, горкай сіраціне,
Ведаць шчасце ў жыцці?
Ці ж мне кветку, кветку шчасця,
На шляху жыцця знайсці?
Пакуль знойдзеш, дык загінеш...
Маёй кветцы не цвісці...

(Заканчэнне на 8-й стар.).

Рубен АГАМІРЗЯН,

заслужаны дзеяч мастацтваў РСФСР

ЛЮБОЎ З ПЕРШАГА ПОГЛЯДУ

Колькі існуе чалавецтва, столькі перад ім стаіць пакутлівае пытанне: ці ёсць любоў з першага погляду?

Са свайго вопыту магу сказаць, што яна ёсць, гэтая любоў.

У Беларускім драматычным тэатры імя Я. Купалы я паставіў усяго адзін спектакль, ды і то ў даволі сціслы тэрмін. Але пры ўспамінах аб месяцах, якія я правёў у калектыве, робіцца светла і радасна на душы.

Я палюбіў іх з першага погляду. Палюбіў самабытны гумар, так уласцівы яго акцёрам і ўсяму беларускаму народу. Мяне бясконца радавала гарачая адданасць справе, гордасць акцёраў за свой праслаўлены тэатр, іх горыч, калі ў ім бывала нешта «не так», харошая зайздрасць, калі ў каго атрымлівалася лепш.

Складанасць майго становішча была яшчэ і ў тым, што я, армянін па нацыянальнасці, які атрымаў адукацыю ў Расіі, павінен быў ставіць на беларускай мове грузінскую п'есу «Я, бабуля, Іліко і Іларыён». Не мне меркаваць аб выніках, але зараз, праз столькі часу, магу сказаць, што гэтыя месяцы былі для мяне школай чалавечай і творчай сувязі з майстрамі тэатра самых розных пакаленняў, бо ў спектаклі разам з вядомымі майстрамі беларускай сцэны, такімі, як С. Станюта, У. Дзядзюшка, П. Кармунін, былі заняты зусім яшчэ маладыя акцёры—Л. Давідовіч, А. Мілаванаў, І. Дашкоўская і інш.

Усякае віншаванне можа сёння здацца банальным, але я хачу, каб мае словы былі самым шчырым пажаданнем далейшых творчых поспехаў аднаму з самых моцных тэатраў нашай шматнацыянальнай Радзімы.

Ленінград.

Леанід ЗОРЫН

РАДАСЦЬ

Ніколі не забуду таго радаснага пачуцця, якое ахапіла мяне аднойчы ўвечары, калі на сцэне Акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы я глядзеў спектакль па сваёй п'есе «Дабракі». Скажу шчыра, што аўтару не часта даводзіцца сустракаць такі парад магутных артыстычных талентаў, якія з творчым захапленнем выконваюць адзіную ідэйна-мастацкую задачу. Глеб Глебаў, Стэфанія Станюта, незабыўны Барыс Платонаў, Леанід Рахленка, Здзіслаў Стома, Барыс Уладамірскі — індывідуальнасці мастакоў самабытных, на дзіва дынамічных і тонкіх інтэрпрэтатараў роляў!

За гэтую радасць кажу тэатру— дзякуй!

Віншую купалаўцаў са слаўным юбілеем, віншую як сваіх сяброў! Зычу калектыву таго ўзроўню таленавітасці, які дае тэатру права быць сярод лепшых у краіне і даваць прыклад высокага служэння народу!

Масква.

БУДНІ — ШТО СВЯТА...



Сцяпан Бірыла і Леанід Рахленка ў антракце паміж дзвюма пасяджэннямі камісіі сената ЗША, дзе яны—сенатары Уалкот і Лі Авермен—гартаюць нашу газету. Здаецца, штосьці ў ёй ёсць...



— Віншуем!—добра пастаўленыя галасы славяць калег: у газетах апублікаваны Указ аб прысваенні ганаровых званняў новай групе купалаўцаў. А гэта — агульная радасць.



— А вам не здаецца, што гэты локан робіць мяне трошкі какеткай? Не? Ну, тады хай будзе... А ў цябе пад вокам блакіт добра лёг...—прыблізна такі дыялог у Стэфаніі Станюты з Тамарай Кротавай.

ТОЕ, ШТО РОБІЦЬ усё жыццё акцёр, называюць па-рознаму — «служба» і «праца», «служэнне» і «работа». Кажуць часам і так: ён прысвяціў сябе мастацтву. І ўсё гэта правільна. Артысты працуюць, нібы ў кожнага з іх сёння свята, — пераўвасабляюцца, робяць сваімі думкі Гамлета або ліслівасць Озрыка, нахабства Гарлахвацкага або мудрую ўсмешку дзеда Нічыпара, прасветленыя трывогі Васіля Дзятліка або мужную стрыманасць Міканора, веру ў чалавека Юліі Тугінай і прыніжанае халуйства Лукі Дзергачова. Гэта вымагае ад цябе душэўнай гатоўнасці пераключацца ад штодзённых клопатаў і аднастайнага быту на зусім новыя «хвалі» і паглыбляцца ў атмасферу іншых часоў.

Здаецца, і сапраўды акцёр толькі «іграе». Не,

ТЭАТР святкуе юбілей. У думках людзей—і ўспаміны, і адчуванне прысутнасці тых, хто адышоў, каго няма сёння. Фларыян Ждановіч, Міровіч, Тэраўскі, Алексютовіч—ім слова пашаны. Крыловіч, Грыгоніс, Міронава, Зораў, Быліч—яны таксама з купалаўцамі ў гэтыя дні. Літвінаў, Саннікаў, Глебаў, Платонаў—іх творчы подзвіг яшчэ жыве ў тым, што мы бачым на сцэне...

І—Янка Купала. Яго імя на франтоне тэатра. У рэпертуары. У творчых здабытках трупы. У духу творчасці сапраўды народных драматычных пісьменнікаў і артыстаў...

«Купала і тэатр»—тэма, відаць, невычэрпная для даследчыка. Да яе будуць звяртацца часта. А цяпер хочацца дакрануцца да некаторых каменьчыкаў з мазаікі ўражанняў, якія ўдалося вынесці з размоў і пошукаў. Гэта—толькі частачка з таго, аб чым думаеш, чым цікавішся, пра што хочаш і адчуваеш абавязак пісаць.

ТЭАТР быў адной з патрэб багатага духоўнага свету Купалы.

Заўсёды цяжка вызначыць дакладна, калі да чалавека прыходзіць захапленне тэатрам, музыкай, літаратурай. Што да Янкі Купалы, дык вытокі яго захаплення вядуць у дзяцінства: да матчынай песні, да казачнікаў, гусляроў і лірнікаў, якіх хлапчук слухаў у Прудзішчы, Селішчы, Сенніцы, на вірлівых шматфарбных кірмашах.

Сам Купала ўспамінае такую сустрэчу з «адным незвычайным майстрам апавядаць казкі», што служыў парабкам у Прудзішчы: «Памятаю, што я яму не даваў праходу. Ці ён пойдзе ў поле араць, ці едзе на начлег, я заўсёды вымольваю ў яго казкі. Апавядаў ён захапляюча. Каб яго падахвоціць, не раз я краў у маці сала або сыр і нёс яму ў аддзяку за казкі. Можаце сабе ўявіць: чалавек ходзіць за плугам, а следам за ім, як варона, хаджу я і слухаю».

Можа тады, у гэтай атмасферы прастаты, непасрэднасці і шчырасці пачалі складвацца мастакоўскія густы і прыхільнасці Янкі Купалы?

У 1908-09 гадах Іван Дамінікавіч наведваў оперныя і драматычныя спектаклі, што прывозілі ў Вільню гастрольныя трупы.

Асноўным заняткам паэта ў той час была праца ў бібліятэцы Б. Даніловіча «Знание» і ў рэдакцыі «Нашай нівы». За бібліятэкарства ён атрымліваў 25 рублёў у месяц, за працу ў рэдакцыі меў пакойчык, адгароджаны капітальнай сцяной ад рэдакцыйнай канторы, і яшчэ пяць рублёў зарплаты. Лёгка зразумець словы паплечнікаў Я. Купалы пра тое, што, каб схадзіць на спектакль ці канцэрт, ён часам вымушан быў адмаўляцца ад абеду. Але матэрыяльныя нястачы, жыццёвая неўладкаванасць, недахоп вольнага часу (штат у рэдакцыі быў малы, і Купалу даводзілася выпраўляць чужыя рукапісы, карэктуры, перакладаць з рускай, польскай або ўкраінскай моў, дапамагаць у экспедыцыях газеты і г. д.).—усё гэта не магло аслабіць цікавасці паэта да тэатральнага мастацтва.

А НАДПІС ПАДКАЖА:

«Я памятаю,—піша жонка Янкі Купалы, незабыўная цёця Уладзя,—былі мы аднойчы ў польскім тэатры, глядзелі драму Пшыбышэўскага «Снег». Пастаноўка нам вельмі спадабалася. П'еса гэта захапіла Я. Купалу да глыбіні душы. Калі выйшлі з тэатра, на вуліцы падаў снег. Была дзіўная цішыня. Я. Купала, як заўсёды, праводзіў мяне дадому, я жыла на ўскраіне горада, кіламетры за тры ад цэнтра. Назаўтра я атрымала ад яго ліст нарачным. У ліст быў укладзены новы верш «Снег»:

Залягла, як пасцель,
Лебядзіная бель
На загон, на курган.
І кажан, і груган
Занямеў не на смех:
Гэта снег, толькі снег...».

А 24 лютага 1911 года «Наша ніва» змясціла карэспандэнцыю Янкі Купалы пра беларускі вечар, які з вялікім поспехам прайшоў у Пецярбургу, у зале «Пальма». Гэты вечар пазнаёміў і зблізіў Купалу з заснавальнікам беларускага прафесіянальнага тэатра Ігнатам Буйніцкім.

Купала зразумеў, што надышоў час, калі беларускі народ можа і павінен мець свой тэатр. Не аматарскі, а глыбока прафесіянальны. Тэатр, які б стаў святыняй роднага слова. Тэатр не для таго, каб лашчыць вуха, каб смяшыць сытых мяшчан, а тэатр-трыбун, які стане будзіць, склікаць працоўны люд «на вялікі сход».

Адсюль пачынаецца Купала-драматург. Адсюль бярэ пачатак яго гарачая, нястомная дзейнасць па арганізацыі беларускіх тэатральных гурткоў.

30 студзеня 1912 года саветам прафесароў С.-Пецярбургскага універсітэта быў зацверджан статут беларускага навукова-літаратурнага гуртка. Неўзабаве гурток меў свой хор і драматычную секцыю. Язэп Сушынскі, адзін з гурткоўцаў, успамінаў: «Ішла рэпетыцыя поўным ходам..., як адчыняюцца дзверы і ўвальваецца ў пярэдпакой малады чалавек, вышэй сярэдняга росту, белакуры, з невялічкімі светла-русымі вусікамі, светла-карымі вачыма, зачасаны на прабор. Пабачыўшы Купалу, усе кінуліся да яго—хлопцы і дзяўчаты. Усе імкнуліся як найхутчэй паціснуць яму руку».

1913 год. 15 жніўня. Тэатральная зала радашковіцкай пажарнай каманды. Купала пазнаёміўся і пасябраваў з Фларыянам Ждановічам.

Верасень 1913 года. Купала пераязджае з Пецярбурга ў Вільню і адразу ж уключаецца ў работу беларускага музычна-драматычнага гуртка. І ўжо 30 лістапада 1913 года ў зале «Сокал» гурток наладзіў агульнагарадскі беларускі вечар...

14 верасня 1920 года адкрыў заслону Першы беларускі дзяржаўны тэатр! Той самы, пра які так горача Купала некалі гаварыў з Фларыянам Ждановічам, чалавекам, што стаў на чале артыстычнай трупы...

І «Паўлінка» была адной з першых п'ес яго рэпертуару. Голасам Купалы, сілай таленту яго народ беларускі сцвярджаў сябе ў мастацтве. Старыя людзі і сёння памятаюць, як кожны вечар будынак тэатра, што прыткнуўся ў жывой каланадзе старадрэвін-кляноў і таполяў, напаўняўся стрыманым гулам, як ішлі сюды рабочыя з Ляхаўкі, Камароўкі, Серабранкі, заезджыя вясковыя настаўнікі, сяляне... Тое, што некалі здавалася фантастыкай, неверагоднай казкай, нарэшце зрабілася явай!

МАЛАДЫ мастак з Палітупраўлення Заходняга фронту спадабаўся Міровічу.

— Пакуль скончым «На Купалле», ты прыглядайся, браточак, а пасля даручым і табе нешта афармляць.

Сёння Аскар Марыкс успамінае былыя гады, пачатак сваёй дзейнасці ў 1-ым БДТ і здзіўляецца:

— Не магу зразумець, адкуль сілы ў нас тады браліся. Будынак не ацяпляўся, і ў ім было, як кажуць, хоць ваўкоў ганяй. Электрычнае святло таксама не надта часта з'яўлялася. Даводзілася пісаць дэкарацыі пры святле газоўкі. Людзям есці не было чаго, апрануцца ў што не мелі. А мы неяк знаходзілі сродкі і на дэкарацыі, і на касцюмы, і праца ў тэатры не спынялася.

І аднойчы, у часе рэпетыцый п'есы Міхася Чарота «На Купалле», я звярнуў увагу на чалавека, што з дня ў дзень прыходзіў у тэатр, садзіўся ў чацвёртым радзе з правага боку і, падпёршы кіёчкам бараду, уважліва глядзеў на сцэну.

Наступаў перапынак. І ён ішоў за кулісы. Грэўся разам з усімі каля адзінай у тэатры «буржуйкі». Ахвотна ўключаўся ў абмеркаванне. Нешта дужа знаёмае было ў абліччы гэтага чалавека. «Хто гэта?»—нарэшце спытаўся я ў Міровіча. «Янка Купала!..»

— Не ведаю чаму,—гаворыць Аскар Пятровіч,—але я запытаўся ў Купалы, што так прыцягвае яго ў гэты будынак. Навошта яму разам з намі калець ад холаду на рэпетыцыях. Купала здзіўлена глянуў на мяне і сказаў, паціснуўшы плячыма: «Як навошта калець? Вы ж такую справу тут робіце...»

У БЕЛАРУСКІМ мастацтвазнаўстве справядліва адзначаецца, што наогул творчы і чалавечы лёс заснавальнікаў БДТ-1 паказальны для эпохі. Рознабакова адораныя ад прыроды, яны ўсе спачатку пракладвалі шлях да мастацтва далёка ад улоння роднай культуры. Фларыян Ждановіч прыйшоў з польскага правінцыяльнага тэатра, Уладзімір Тэраўскі вярнуўся ў родны край з Башкірыі. Еўсцігней Міровіч прыехаў з Паўночнай Пальміры.

— Добра,—гаварыў Купала, — што ты, Міроша (так сябры называлі Міровіча), ведаеш рускі тэатр. Цудоўна, што Марыкс знаёмы наогул са славянскай культурай. Але, як добра будзе, калі вы, хлопцы, прысвеціце сябе беларускаму мастацтву. Яно ж карэннямі сваімі ідзе ў старажытныя пласты гістарычнага жыцця народа гэтай зямлі...

І яны стараліся. Штудзіравалі гісторыю народа, пазнавалі яго быт праз фальклорна-этнаграфічныя зборнікі, праз экспедыцыі, падарожжы. А Янка Купала, чым мог, дапамагаў ім.

У адно з гарачых летаў паехаў адпачываць на Лагойшчыну. Неўзабаве прыслаў запрашэнне Міровічу. А той напісаў Марыксу: «Калі дубаль-

«Яшчэ адзін штрых, і я ў вобразе...»
Народны артыст СССР З. Стома і заслужаны артыст БССР П. Пекур перад выхадам на сцэну.

«Дыспетчарскі пункт»—тут камендант спектакля Зінаіда Скачкоўская. Гэта яе клопат, каб ніхто не спазніўся на выхад, каб у кубках было «віно», каб у часе любоўнага спаткання на «яе» ці на «яго» галаву не звалілася калона карынфскага ордэра.

Ну, а заўзятым рыбакам Сцяпану Хацкевічу і Паўлу Малчанаву дайце толькі хвілінку—і пачнецца: «Ву-унь якая! Ды сарвалася, каб яе каршун...»

Адсюль пачынаецца цуд, які робіць на сцэне электрычнае святло: то рэальнае праўдападабенства кватэры ў мікрараёне, то ілюзія аэрадрома, то трывожны досвітак на жытнёвым полі.., Ля пульта—Д. Астроўскі.

табе часам роля не даецца, твае пошукі не даюць жаданых вынікаў, ты ніяк не можаш знайсці кантакт з партнёрамі, а тут яшчэ з залы чуецца голас рэжысёра: «Вы не пераканалі нас. Паўторым яшчэ раз, пачынаючы з першага выхаду...» І з першага выхаду на сцэну з-за цябе паўтараюць па дзесяць разоў адзін і той жа эпізод. Ты псуеш «свята» калегам. Але раптам у цябе прарываецца ў голасе такая шчырасць, што побач і там, у зале, да яго прыслухоўваецца цішыня дзённага тэатра, калі ідзе рэпетыцыя...

А ўвечары яны першымі пераступаюць парог. Адразу пакінуць за ім будзённасць цяжка, і той, каму сёння быць Пранцысем Пустарэвічам ці Антонам Кропляй, яшчэ ўспамінае ранішнюю рыбалку, а Паўлінка, ідучы да грыміравальнага люстра, можа прадэкламаваць толькі што прачытаныя ў часопісе вершы любімага паэта... На сцэне ж ужо стаяць дэкарацыі, рэквізітары разнеслі па «штатным раскладзе» шпагі ці веееры, у парыкмахерскім цэху чакаюць «свае галовы» парыкі. Закулісны свет тэатра то ажывіцца мілай мітуснёй, то стане спакойным, нібы хвалі мора, гатовыя зноў кінуцца на бераг штормам.

Па радыё акцёраў, занятых у першай карціне, запрашаюць на сцэну. І хвалі—нервовае напружанне — праз якую мінуту ўздымуцца ля самай рампы, і гарачыя пачуцці перакінуцца праз яе агні і захопяць залу...

З гэтай мазаікі закуліснага жыцця наш фотакарэспандэнт Ул. Крук зрабіў маленькую сюіту здымкаў.

ЯНКА КУПАЛА

тоўка твая не заржавела, дык прыязджай абавязкова — цецерукоў повен лес».

— Толькі прыехаў,—смяецца Аскар Пятровіч,—і адразу ў лес. Пакруціўся-пакруціўся — няма цецерукоў. Бягу назад. Па дарозе сустракаю Купалу і Міровіча. Я да іх ледзь не з кулакамі, а яны мне так спакойна-спакойна: «А на лузе дык ты і не быў, мусіць?.. Хутчэй ідзі на луг, там такія це-ця-ру-хі ходзяць».

Я на луг. А там жанчыны ў белых сукенках, з тканымі арнаментамі. Вы разумееце, што гэта такое? Любата адна! Я столькі замалёвак, эскізаў зрабіў там...

А то ідзе яшчэ генеральная рэпетыцыя «Раскіданага гнязда». Апошні акт. Адкрылася заслона, паўсталі перад гледачом руіны Зяблікавай хаты... І раптам з залы голас Купалы: «Што вы нарабілі? Га? Дзе вы бачылі ў селяніна печ цаглянуго? Гліняная была яна. Камень. Гліна, камень і зноў гліна. А месца, дзе вусце павінна быць, з дрэва рабілася. У печы запальвалі, дрэва выгарала і вусце нічым не горшае, чым у цаглянай, атрымоўвалася...».

— Усю тэхналогію кладкі печы расказаў,—заканчвае мастак.

Памятаюць ветэраны тэатра і тое, як Купала патрабаваў ад артыстаў добрага ведання мовы, правільнага вымаўлення беларускіх слоў. Ён прыводзіў прыклады памылак са спектакляў, зазначыў, што іншы раз ужытае няправільна слова мяняла сэнс фразы, а то і надавала брыдкі сэнс. Нават на што ўжо добрага знаўцу беларускай мовы Фларыяна Ждановіча і тое папраўляў. І Фларыян Паўлавіч не крыўдзіўся: згаджаўся, не згаджаўся, але прыслухоўваўся да паэта з павагай.

Кожны, каму давялося бачыць Янку Купалу на рабоце, у Інстытуце беларускай культуры, можа засведчыць, што яго цікавіла тады не толькі літаратурная секцыя. Купалу часта бачылі на пасяджэннях тэатральнай падсекцыі мастацкай секцыі інстытута, на дакладах дырэкцыі БДТ-1 (напрыклад, пра рэпертуар на 1923 год) і г. д.

Ад «кладкі печы» да арганізацыі творчых камандзіровак па Беларусі, ад урокаў беларускай мовы да пастаноўкі прынцыпова важных праблем беларускага савецкага тэатра ў Інбелкульце... Вось той далёка не поўны дыяпазон хваляванняў, радасцей, надзей, дыяпазон таго, што ў перыяд станаўлення БДТ-1 стала часткай жыцця беларускага песняра...

ПРЭМ'ЕРА «Кастуся Каліноўскага» адбылася ў тэатры 2 лістапада 1923 года. А 10 лістапада газета «Савецкая Беларусь» змясціла на спектакль невялічкую рэцэнзію Янкі Купалы, падпісаную псеўданімам «К-а».

«Новай п'есе Міровіча пачынае шанцаваць усё больш і больш, «Кастусь Каліноўскі» абяцае стаць драматычным творам, які запануе ў гэтым сезоне. Ужо тры разы ішла п'еса»,— піша аўтар. Па тым, як ён апісвае настрой залы ў часе спектакляў («Кожны абраз п'есы суправаджаецца такімі дружнымі воплескамі публікі, твор вызывае столькі размоў сярод яе, што кожны новы спектакль п'еса набывае сабе ўсё новых і новых «спрыяючых»)—ясна, што Купала прысутнічаў на кожным прадстаўленні «Каліноўскага».

Далей аўтар выказвае крытычныя заўвагі і пажаданні ў адрас спектакля, драматургічнага матэрыялу. Зроблена гэта надзвычай лаканічна, зусім проста і на добрым прафесіянальным узроўні. «Першы абраз не вельмі зразумелы... Гаспадар кватэры Лапа добра зрабіў бы, каб у сваёй прамове за мёдам пратлумачыў, што гэта была спроба апошні раз памірыць дзве ўжо разышоўшыеся часткі... Чацвёрты абраз усім падабаецца, ды задоўгі—томіць (баб трэ крыху суняць!)... У турме хацелі б ад Каліноўскага большага».

Нарэшце, заключная частка рэцэнзіі: «На спектаклі, калі моладзь даведалася, што выведзены на сцэне герой—не надуманая аўтарам асоба, а гістарычна-рэальная асоба, баец-рэвалюцыянер Беларусі 60-х гг., папрасілі паказаць яго партрэт. Але адміністрацыя тэатра чамусьці на гэты раз партрэт зняла...» Аўтар прапануе, каб у дні спектакляў вывешваўся не толькі партрэт Каліноўскага, а і кароткі жыццяпіс яго.

Купала наогул надаваў велізарнае значэнне выхаваўчым задачам тэатра, пра што ў 1929 годзе ён сказаў зусім акрэслена і цвёрда: «Перад тэатрам стаяць задачы нясці культуру ў працоўныя гушчы, адбіць у сваіх творах сацыялістычнае будаўніцтва...»

І яшчэ раз вернемся да «Каліноўскага». Успамінае мастак Барыс Малкін:

— Трыццатыя гады. БДТ-1 на гастролях у Гомелі. І вось Янка Купала даведаўся, што «Кастусь Каліноўскі» ідзе апошнія разы. Гэты спектакль вырашылі зняць з рэпертуару. Купала падгаварыў мяне, Андрэя Александровіча, яшчэ некага (не помню дакладна каго), і мы ўсе разам паехалі ў Гомель, каб апошні раз паглядзець любімы спектакль.

ЧАТЫРНАЦЦАЦІГАДОВАЙ дзяўчынкай выйшла першы раз на сцэну Ірына Ждановіч. Захварэла выканаўца ролі Данілкі ў «Раскіданым гняздзе», і Фларыян Паўлавіч дазволіў дачцы замяніць артыстку. Спектакль скончыўся, а за кулісы да «дэбютанткі» зайшоў Купала з Уладзіславай Францаўнай. Цёця Уладзя абняла і пацалавала дзяўчынку, а Купала дастаў з кішэні жменю цукерак, пачаставаў Ірыну і сказаў: «От гэта дык сапраўдны Данілка!»

Так, любіў ён артыстаў БДТ-1. І за кулісы часта заходзіў, і на вуліцы, калі сустрэне, — не абміне, а першы затрымае, пагаворыць, запросіць да сябе ў госці.

Уладзімір Дзядзюшка на маё пытанне, што найбольш усяго запомнілася яму ў доме Купалы, адказаў жартам:

— От такая патэльня!—рукі развёў як мага шырэй.—Яечня, што падскоквала як на драждажах!—яго рукі і гэта паказалі.—А скваркі на палец таўшчынёю!

ЕДУ ў Ждановічы. Шукаю. Спачатку 6-ы пасёлак, потым — дачу Барыса Платонава.

Адчыніў адны, другія дзверы і зусім разгубіўся: ніхто не выйшаў насустрач, не адгукнуўся на крокі мае. І раптам зразумеў, што дзверы адчыніў якраз тыя, вельмі патрэбныя мне, бо са сцяны хітравата пазіраў Зёлкін, скакаў «Лявоніху» пан Адольф Быкоўскі, кахаў Рамеа, бунтаваў Фёдар Пратасаў, пакутаваў Эзоп.

А на другой сцяне—Купала.

І было ясна, што партрэт вісіць даўно, што некалі любоўна аздобіў і павесіў яго сам гаспадар.

І расла, білася шчаслівая ўпэўненасць, што з дапамогай менавіта гэтых, трошкі самотных вачэй Купалы героі артыста напоўніліся жыццём, выйшлі на шырокі прастор, зрабіліся бліскучай і ніколі не згаснай легендай.

І не толькі ў Платонава. Купалава сэрца ва ўсім лепшым, што створана тэатрам.

Мікола ДЗЯШКЕВІЧ.

Раіса КАЗЛОВА,
дырэктар школы

АД СЭРЦА ДА СЭРЦА

Купалаўцы — гэта з'ява ў мастацтве. Мабыць, мае словы могуць каму-небудзь здацца звычайнымі, банальнымі, але для нас, жыхароў правінцыі, кожнае наведанне тэатра — сапраўды вялікае свята. Мы пакідаем Мінск, вяртаемся дадому, і сярод уражанняў, якія заўсёды застаюцца з намі, — тэатральныя. Ад ігры артыстаў, ад іх разумення і мастацкага паказу жыцця, ад іх умення стварыць незабыўныя вобразы. І жыве ў душы тое своеасаблівае, непаўторнае, радаснае, імя чаму — купалаўцы. Гістарычны лёс народа і інтымныя перажыванні закаханай жанчыны, дасціпная карыкатура на пачвару-бюракрата і лірычны матыў у раскрыцці «хлопца з нашага горада», героіка і вадэвіль... Здаецца, кожны вечар яны розныя, і ёсць у творчасці адзінства людзей, для якіх самае дарагое той Тэатр з вялікай літары, што нарадзіўся ў 1920 годзе, каб служыць высокім ідэалам.

З пакалення ў пакаленне перадаюцца традыцыі высокай сцэнічнай праўды, і дзіву даешся, як ад Міровіча, Міронавай, Крыловіча, Грыгоніса нешта запаветнае пераходзіла ў мастацтва Глебава, Платонава, Ржэцкай, Ждановіч, а потым «падхоплівалася» Рахленкам, Дзядзюшкам, Пекурам, перакідвалася далей — да Давідовіч, Тарасава, Макаравай, Талкачовай, Гарбука! Гэта шчаслівы лёс тэатра, што яго артысты не губляюць умення несці ў глядзельную залу радасць адкрыццяў, гераізм адданай грамадзянскаму абавязку асобы, вясёлы гумар і ваяўнічую сатыру.

Калі мы наведваем нашу сталіцу, нас клічуць агні тэатра ў скверы з помнікам Янку Купалу. І кожнаму, хто выпраўляецца ў Мінск, мы раім абавязкова наведаць спектаклі трупы купалаўцаў. Бяру хоць бы ўражанні апошніх гадоў — Леанід Рахленка і Ліля Давідовіч у «Апошняй ахвяры», Мікалай Яроменка ў «Патрабуецца ілгун», ансамблі выканаўцаў «Людзей на балоце» і новай рэдакцыі «Канстанціна Заслонава», бабуля ў паэтычным спектаклі «Я, бабуля, Іліко і Іларыён», якую «праспявала» Стэфанія Станюта...

Хацелася б сказаць пра самае яркае, але адчуваю ў сабе разгубленасць перад вялікім харавством акцёрскага мастацтва. І ў думках паўтараю сваё шчырае, ад сэрца — «дзякуй!». І хочацца ад імя ўлюбёных у акадэмічную беларускую сцэну пажадаць, каб і надалей тут не гублялі высокіх крытэрыяў творчасці, на спакусу таннага поспеху адказвалі «не!», а ўсё вартае ўвагі бралі ў працу і выносілі на суд сваіх сталых і новых прыхільнікаў.

Купалаўцы ўмеюць далучаць нас да харавства і вучыць без надакучлівай дыдактыкі. За гэта ім наша бязмежная пашана. Ад сэрца мастака святло вялікай праўды часу перадаецца сэрцу гледача, і мы ўспрымаем яго, адчуваючы жаданне прызнацца Тэатру ў любві.

Вёска Негаўка,
Буда-Кашалёўскі раён

АДБЫЛАСЯ СВЯТОЧНАЯ ПРЭМ'ЕРА

17 лістапада адбылася прэм'ера камедыі «Амністыя» М. Матукоўскага на сцэне тэатра-юбіляра. Паставіў спектакль заслужаны дзеяч мастацтваў РСФСР Ц. Кандрашоў. Афармленне заслужанага дзеяча мастацтваў БССР А. Грыгар'янца. Музычнае афармленне С. Картэса. Танцы паставіў народны артыст БССР С. Дрэчын.



У аўтара п'есы і рэжысёра да таго моманту, як адкрыецца заслона на прэм'еры, заўсёды ёсць што ўдакладніць, паправіць, штосьці адмяніць наогул. А гэта вымагае і дыпламатыі, і настойлівасці... Драматург Мікалай Матукоўскі і галоўны рэжысёр Акадэмічнага тэатра імя Я. Купалы Ціхан Кандрашоў у дзень прэм'еры камедыі «Амністыя».



Сцэна са спектакля. У цэнтры — народны артыст БССР Віктар Тарасаў у ролі Рыгора Салавейчыка.



Спадзяёмся, што такая рэакцыя залы будзе не толькі на прэм'еры «Амністыі».

Фота Ул. КРУКА.

НА ЎСЁ ЖЫЦЦЁ — МОЙ РОДНЫ ДОМ

Вера ПОЛА,

народная артыстка БССР



МАБЫЦЬ, ніхто не будзе аспрэчваць, што для нас, купалаўцаў старэйшага пакалення, 50-я гадавіна тэатра — свята асаблівае. Успамінаючы першыя крокі калектыву Першага БДТ, мы ўспамінаем і сваю маладосць, гаворачы пра сяброў юнацтва, мы гаворым пра тых, хто ствараў тэатр, песціў яго, гартаваў. І мне хочацца ад імя ветэранаў акадэмічнай сцэны сказаць шчырае слова падзякі ўсім, хто дапамагаў нам на нялёгкім і пачэсным шляху.

Што даў тэатр асабіста мне? Без перабольшання — усё. З ім звязаны мае радасці і нягоды, поспехі і памылкі. Ён быў маёй адзінай жыццёвай і творчай школай, бо я прыйшла ў тэатр не толькі без спецыяльнай адукацыі (як і пераважная большасць маіх калег), але нават без намеру стаць артысткай — проста па закліку выпадкова прачытанай аб'явы аб наборы харыстаў.

І першы сезон на сцэне выступала толькі ў масоўках. Я нават не ведала, што Еўсцігней Афінагеназіч Міровіч заўважыў ва мне нешта патрэбнае характарнай актрысе камедыйна-бытавога плана і пільна сачыў за мной, выбіраючы момант, каб даць магчымасць паказаць свае здольнасці. Неўзабаве ён напісаў спецыяльна для мяне невялікую ролю сялянскай дзяўчыны ў п'есе «Кастусь Каліноўскі», а потым — тры галоўныя ролі ў п'есах «Кар'ера таварыша Брызгаліна», «Перамога» і «Запяюць верацёны» (наогул, Міровіч-драматург заўсёды меў «прыцэл» на пэўных артыстаў нашай трупы).

Гэта сапраўднае шчасце для акцёра — сустрэць на сваім шляху такога выдатнага настаўніка, якім быў для многіх з нас Е. Міровіч. Вельмі важным для нас было яго імкненне да таго, каб мы строга адбіралі і потым з поўнай павагай ставіліся да п'ес беларускіх драматургаў. Вялікімі сябрамі артыстаў былі Э. Самуйлёнак, К. Крапіва і іншыя пісьменнікі, якія пісалі свае творы з улікам нашых схільнасцей і магчымасцей. З сапраўднай асалодай іграла я Сцепаніду ў «Пагібелі воўка», Кацярыну ў «Партызанах», Ганну Паўлаўну Гарлахвацкую («Хто смяецца апошнім»), Паўліну Бохан («Пяюць жаваранкі»)...

Спектакль «Пяюць жаваранкі» ў 1952 годзе быў адзначаны Дзяржаўнай прэміяй СССР. Я ганаруся, што разам з У. Дзядзюшкам, Б. Платонавым, К. Саннікавым, Л. Ржэцкай і Л. Драздовай стала тады лаўрэатам гэтай прэміі.

За сваё жыццё я іграла не адзін дзесятак самых розных роляў. Пашырыць творчы дыяпазон дапамагла мне цудоўны рэжысёр Вера Паўлаўна Рэдліх, з якой лёс звёў мяне ў Новасібірску. Гэта яна ўпершыню заўважыла ў мяне здольнасці разнапланавай актрысы. Вельмі люблю сваю шэкспіраўскую карміліцу, шэрыданаўскую дуэнню, удаву Лябёдкіну ў «Познім каханні», Ксенію Міхайлаўну ў «Вогненным мосце», Жыўку Попавіч у «Пані міністэршы». І самым вялікім святам былі для мяне і застаюцца сустрэчы з гераінямі беларускіх п'ес з ярка акрэсленымі нацыянальнымі характарамі. Калі пагартаць творчыя біяграфіі артыстаў-купалаўцаў, можна ўбачыць, што гэтае імкненне сказаць сваё слова пра чалавека з народа, мабыць, наогул самае галоўнае для нас усіх.

Нам, удзельнікам спектакля «Партызаны», не забудзецца, скажам, адзін вечар у 1939 годзе ў Беластоку. Публіка так горача рэагавала на падзеі! А маёй Кацярынай абуралася — толькі што не кідалі ў мяне крэсламі. Не магу сказаць, што мне было вельмі прыемна, але як актрыса я адчувала: іграю правільна. Ды так, зрэшты, іграў увесь ансамбль выканаўцаў.

Безумоўна, нельга параўнаць з сённяшнім таго занадта непасрэднага гледача, які атаясамліваў артыстку з яе сцэнічнай гераіняй. Калі зараз прыязджаеш у тую ж былую Заходнюю Беларусь, цябе акружаюць шматлікія ўдзельнікі самадзейнасці, і ты гаворыш з імі аб складаных праблемах акцёрскага майстэрства, а часам іграеш разам з імі ў спектаклі. Мы, артысты, вельмі востра адчуваем і рост эстэтычных густаў публікі.

Памятаю нараджэнне «Паўлінкі». 1943 год. Сібір. Беларусь змагаецца супраць фашысцкіх акупантаў. Жыццесцвярджальны пафас купалаўскага твора адпавядаў тады нашым запаветным марам. Гэта і спрыяла таму, што атрымаўся яркі, самабытны, усхваляваны спектакль. Пастаноўку яго ў дэкарацыях Барыса Малкіна ажыццявіў выдатны рэжысёр Леў Літвінаў, памяць аб якім назаўсёды застанецца ў нашых сэрцах.

Я да гэтага часу захоўваю томскую газету з цікавай, змястоўнай рэцэнзіяй на нашу прэм'еру. У ёй, між іншым, гаворыцца і пра «ўдалы падбор малюнкаў і матываў, пяшчотных і свежых фарбаў, якія ствараюць чароўную стылявую кампазіцыю ў народным духу». А мне, у сваю чаргу, хочацца сказаць удзячныя словы аб залатых руках сібірскіх майстроў, якія любоўна ткалі і расшывалі нам заслону, сукны і іншыя мяккія дэкарацыі. Іх адносіны да нас былі часцінкай той усеагульнай цеплыні, з якой быў прыняты ў Томску спектакль. Мы разумелі, што гэта была не толькі ацэнка нашай акцёрскай работы. Гэта была даніна любві і павагі да беларускага народа. І мы ў адказ плацілі шчырай творчай самаадданай.

У дваццатых гадах мяне запрашалі вучыцца спевам у Маскву, іграла я і ў адным з першых беларускіх фільмаў «Хвоі гамоняць». Праўда, ні кар'ера спявачкі, ні поспех «кіназоркі» не адарвалі мяне ад роднага тэатра, хоць і пазней я здымалася ў трох кінафільмах, а выкананне народных песень перад рабочымі, калгаснікамі, воінамі было для мяне проста асалодай. Але тэатр — гэта мой дом.

І самыя цёплыя, самыя сардэчныя словы мае — пра тых, хто ствараў такое адчуванне роднага дома — У. Крыловіча, В. Галіну, Л. Ржэцкую, Ф. Ждановіча, І. Ждановіч, Б. Платонава, Г. Грыгоніса, У. Уладамірскага, Э. Шапко, А. Крыніцу, Г. Глебава, Л. Рахленку. Якія разнастайныя таленты, адданыя мастацтву людзі пачыналі тэатр! Мы жылі адной дружнай сям'ёй, ад душы радуючыся поспехам кожнага, разам з ім перажываючы і няўдачы. Так хочацца, каб гэтае ўменне жыць агульным домам перадавалася з пакалення ў пакаленне!

На дзіва прыгожымі, статнымі, абаяльнымі бачу я акцёраў першай групы тэатра. Усе былі выдатныя спевакі, танцоры, многія малявалі, ігралі на музычных інструментах. Ніхто з нас, выходзячы на сцэну, не думаў красавацца перад публікай, адзінай нашай мэтай было данесці да гледача псіхалагічную праўду вобразаў у вострых жыццёвых канфліктах, перадаць стылявую індывідуальнасць драматурга. Перад спектаклем з народнага жыцця я збірала ў вясковых сваякоў лапці, фартухі, кашулі. Агату і дагэтуль іграю ў кашулі, вытканай маёй бабкай, з аздобай на рукавах, якую цяпер рэдка дзе ўбачыш. Ад маці вучылася я і жывой народнай гаворцы, інтанацыі голасу. Чысціню і хараство беларускай мовы трэба беражліва захоўваць і маладым купалаўцам, каб глядач адчуваў асалоду не толькі ад драматургічных знаходак аўтара і эмацыянальнасці выканаўцаў, але і ад музыкі беларускага слова.

Адным словам, хочацца, каб маладыя акцёры часцей шчасліва спалучалі талент, працу і самаадданасць у творчасці, каб і яны жылі адзіным імкненнем стварыць ансамбль удумлівых і яркіх салістаў. Калі я бачу непаўторны дуэт Генадзя Гарбука і Ліліі Давідовіч у «Людзях на балоце» ці ўспамінаю Віктара Тарасава ў хікметаўскім «Дзіваку», бачу Аўгуста Мілаванава ў спектаклі «Што той салдат, што гэты», у мяне мацнее вера, што сілы ў нашым тэатры ёсць.

І мы, старэйшыя купалаўцы, адчуваем у сабе творчы запал і будзем аддаваць свае сілы агульнай справе і ролям, якія яшчэ будуць вяхамі і ў нашых артыстычных біяграфіях.

ТАК ЯНО БЫЛО

(Заканчэнне. Пачатак на 4-й стар.)

Такі голас, які быў у Алесі, параўноўваюць са званочкам. Мабыць, гэта не зусім дакладна... Неяк ранняю вясною на захадзе сонца давялося мне ісці па лесе. Усюды снег ужо растаў, а тут, у лесе, ляжаў. Неба яснае. Дрэвы голыя, а галіны, быццам жывыя, угору цягнуцца, растуць. Ветру няма. Цішыня. Раптам нейкі гук. Нібы так сумна крышталь звініць. «Як голас Алесі». — у думках мільганула. Праз паўзу — зноў... Пайшла на гэты крышталёвы звон. Знайшла — стаіць пад бярозай новае драўлянае маленькае карытца, і ў яго з надрэзу па калодачцы кроплямі падае сок. Карытца поўнае, кроплі звіняць. Па адной. Па адной... Голас Алесі. Пачало цямнець... Алесі ўжо не было ў жывых. Ідучы назад, яшчэ доўга чула кроплі-крышталь.

У 30-я гады гэты цудоўны чалавек працаваў у выдавецтве, пісаў дзіцячыя кніжкі і падручнікі для малодшых школьнікаў па мове, потым — у Акадэміі навук БССР, у апошнія гады жыцця памагала цётцы Уладзі наладжваць музей Янкі Купалы. А першае каханне, першая радасць — тэатр.

Вяртаюся да спектакля «На Купалле». У аркестры пачула незвычайны гук. Цымбалы? Адкуль? У антракце не сцярпела, глянула — хлапчук гадоў 12 з цымбаламі. Гэта быў Юзік Жыновіч. Недзе на выездзе тэатр пачуў яго ігру і забраў з сабою. У Мінску ён вучыўся ў звычайнай і музычнай школах і іграў у аркестры. Партыі для цымбалаў тады яшчэ ніхто не пісаў, дык ён на слых іграў. А цяпер сам піша для створанага ім аркестра — «аркестра Жыновіча». Народны артыст СССР...

Так, Першы БДТ даваў пуцёўку ў мастацтва многім з дзеячоў беларускай сцэны — і вядомым, і сціплым працаўнікам.

□

Вялікі шлях прайшоў тэатр Я. Купалы, слаўны шлях. Час няўмольны, і амаль нікога не засталося, хто пачынаў вялікую справу. Кагосьці мы забываем наогул, пра кагосьці дарэмна не ўспамінаем. І гэтыя мае старонкі аб тым, што засталося ў маёй душы. От я і надумала: а можа, гэта цікава... Няхай цяперашнія работнікі тэатра і ў другім паўстагоддзі свята захаваюць тое добрае, што набыў тэатр, і, ідучы да новых вяршыняў, абапіраюцца на вопыт і самаахвярную адданасць роднаму сцэнічнаму мастацтву, як на прыклад папярэднікаў, варты пераймання.

ТЭАТРУ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ—50 ТЭАТРУ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ—50

СТАРОНКІ БЛАКІТНАГА АЛЬБОМА

...Утульная гасціная. Ёсць у ёй нешта, на першы погляд, адметнае. Ці больш дакладна — артыстычнае. Гэта адчуванне робіцца яшчэ большым, калі гаспадыня, Юлія Уладзіміраўна Хіраска, пачынае раскладваць старыя фотаздымкі, пажоўклыя афішы, праграмкі, гартае альбом у блакітнай вокладцы. Перад намі ажываюць дні і людзі беларускага балета. А пачатак — гэта нараджэнне тэатра, які носіць імя Янкі Купалы.

...Першыя паслярэвалюцыйныя гады. Сярод вучаніц толькі што адкрытай балетнай студыі Кастуся Алексютовіча — чатырнаццацігадовая Юля Хіраска, яе сяброўкі Ганна Кізіна, Гінда Іоселева, Маруся Тарасевіч, Ліза Злотнікава, Бася Кантаровіч... Дзяўчаткі любяць балет і мараць прысвяціць яму жыццё.

Ствараецца Беларускі дзяржаўны тэатр, і мары робяцца шчаслівай явай. Студыйкі пад кіраўніцтвам таленавітага балетмайстра Кастуся Алексютовіча развіваюць і ўдасканальваюць свае здольнасці на прафесійнай нацыянальнай сцэне. Крыху пазней харэаграфічная трупа Першага БДТ папоўнілася маладымі артысткамі балета Тамарай Узунавай, Тасяй Гурыновіч, Нютай Глушачковай, Софай Перлавай.

Асновы харэаграфічнага мастацтва ў класах К. Алексютовіча праходзілі і артысты драмы. Асаблівая ўвага надавалася беларускім народным танцам. Увогуле, у тыя гады ў спектаклях танцавала ўся трупа тэатра. Драматычныя спектаклі ўключалі ў сябе вялікія балетныя сцэны, у балетных вечарах удзельнічалі артысты драмы, часцей за ўсё мужчыны, бо так здарылася, што «балетныя артысты» ў тэатры былі толькі жаночага полу. І было іх зусім мала, так што даводзілася шмат разоў за вечар пераапранацца...

Гартаем праграмкі тэатра 20-х гадоў. Углядаемся ў здымкі, з якіх глядзяць маладыя знаёмыя твары цяперашніх ветэранаў-купалаўцаў, славутых майстроў сцэны.

Напэўна, самае дарагое ў іх творчым жыцці тых часоў тое, што не было ў тэатры так званых прэм'ераў і прымадон. Галоўнае — каб быў добры спектакль! Так выхоўвалі артыстаў Фларыян Ждановіч і Еўсцігней Міровіч.

Здымак Уладзіміра Крыловіча. Артыст — у ролі ваяводы ў спектаклі «Каваль-Ваявода». Выразны твар, гарачы глыбокі позірк. У гэтым спектаклі артысткі балета выконвалі ролі вакханак. На адвароце здымка — даравальны надпіс.



Лідзіі Ржэцкай і да твару гэты касцюм, і да вобраза...

— Можна, Юлія Уладзіміраўна?

— Калі ласка.

Чытаю: «Спячай балерыне з 1001 ночы ад «бацько» Уладзіміра Крыловіча»...

— Вы танцавалі «1001 ноч»?

— Не...

(Напэўна, Уладзімір Мікалаевіч назваў яе так таму, што была чароўная, як прынцэса, гэтая статная дзяўчына з пластычным целам і артыстычнай душой...)

Праглядваю праграмкі балетных спектакляў. Па іх відаць, што найбольш здольныя да балетнага мастацтва ў тэатры ў тыя гады былі Ул. Уладамірскі, Г. Глебаў, Б. Платонаў, Э. Шапко... Бачу іх на здымках—яны ў самых экстравагантных касцюмах, «схоплены» фатографам у розных мудрагелістых па. На адной з фатаграфій — подпіс: «Эксцэнтрычны танец. Выконваюць Ю. Хіраска і Ул. Уладамірскі». Ну хто скажа, што партнёр салісткі не сапраўдны танцоўшчык!



А гэта — Ірына Ждановіч.

— Гэты нумар мы заўсёды біціравалі! — усміхаючыся, успамінае Юлія Уладзіміраўна.

Чытаю праграмку аднаго з балетных вечароў. Першае аддзяленне: «Ноч Вальпургіі» з оперы Гуно «Фауст», танец вакханкі і сатыра выконваюць салістка балета Ганна Кізіна і Уладзімір Уладамірскі... Аднаго з сатыраў у балеце танцаваў і Глеб Глебаў, вампіра — Эдуард Шапко. У другім аддзяленні выконваліся палавецкія танцы з оперы А. Барадзіна «Князь Ігар», дзе ў танцы чагі і ханскага стральца выступалі салістка балета Юлія Хіраска і Уладзімір Уладамірскі.

Поспехам карысталіся балетныя спектаклі тэатра «Зачараваны лес» Дрыго, «Капелія» Дэліба, беларуская пантаміма «Помста сябровак» у пастаноўках нястомнага К. Алексютовіча.

Чытаю цікавы дакумент.

...Масква. Вялікі тэатр оперы і балета. Тут у 1927 годзе для дэлегатаў з'езда Саветаў быў наладжаны Вечар нацыянальнасцей, арганізатарам якога быў Анатоль Васільевіч Луначарскі. Сярод удзельнікаў вечара — Тамара Ханум, Кацярына Гельцэр і іншыя майстры мастацтва маладой Савецкай краіны. Беларускія танцы «Крыжачок», «Юрачка», «Лявоніха» выконвалі ў канцэрце Т. Узунава, Ю. Хіраска, Г. Кізіна, Б. Платонаў, Ус. Былінскі, У. Саладуха. Беларускія народныя песні спявала Вера Пола...

Дагэтуль сярод старых мінчан ходзяць легенды пра тое, якія прыгожыя ў тыя гады былі артысты Першага БДТ. Кажуць, што прахожыя спыняліся, калі сустракалі іх на вуліцы. Мабыць, гэта справядліва, бо і цяпер цяжка адвесці вочы ад фатаграфій Лідзіі Ржэцкай, Веры Пола, Вольгі Галіны, Кацярыны Міронавай, Ірыны Ждановіч...



Сцэна са спектакля «Міжбур'е» па п'есе Д. Курдзіна.

І я ўспомніла спектакль «Без віны вінаватыя» А. Астроўскага. Кручыніну іграла Лідзія Ржэцкая. Усё чаравала ў гэтай жанчыне: гордасць і тонкасць душы, яе глыбокія пачуцці і пакуты, і ўся постаць яе, і голас — грудны, багаты...

На другі дзень мы з сяброўкамі збеглі з урокаў і доўга хадзілі вакол тэатра, чакалі: раптам з яго выйдзе наша ўчарашняя чараўніца. І яна сапраўды выйшла. Была вясна, вакол усё жыло і квітнела. Яна хутка ішла па алеі сквера ўся ў белым, па-вясноваму маладая і поўная радасці.

Іменна такая яна і на здымку ў блакітным альбоме. На адвароце напісана: «Глядзі і ўспамінай наш тэатр. Ліда».

Занадта часта паўтараю слова «прыгажосць». Але я гавару не столькі пра знешнюю прыгажосць, а больш пра адухоўленасць артыстаў.

У свабодныя гадзіны акцёры ездзілі па вёсках. І не толькі выступалі. Слухалі песні, запісвалі мелодыі — «збіралі» беларускі фальклор.

Адзін з такіх здымкаў.

...Па прасёлку цягнецца вазок. На ім — «увесь беларускі балет» на чале з Кастусём Алексютовічам... Няма чаго і казаць, якую вялікую справу рабілі яны для нацыянальнага мастацтва! Яшчэ і сёння беларускія балетмайстры і мастакі карыстаюцца ў сваёй рабоце фальклорным матэрыялам, што так карпатліва збіралі ў тыя гады гэтыя паўгалодныя «прынцэсы з 1001 ночы».

Ішлі гады. БДТ рос, сталеў. І надышла тая часіна, калі яго балетная група павінна была пачаць самастойнае жыццё...



«Эксцэнтрычны танец» выконваюць Ю. Хіраска і Ул. Уладамірскі



Уладзімір Крыловіч не толькі загрыміраваўся так, што яго не пазнаць, а і стаў амаль казачным героем.

Тры гады Ю. Хіраска з Т. Узунавай з поспехам выступалі на эстрадзе, былі артысткамі так званага ДАМЭЦ (Дзяржаўнае аб'яднанне музыкі, эстрады, цырка). А потым, у маі 1933 года, у Мінску адкрыўся тэатр оперы і балета, і яму былі аддадзены ўсе веды і вопыт першых артыстаў нацыянальнай балетнай сцэны...

Мы маўчым. У гасцінай вельмі ціха. Я гляджу на вялікі партрэт Ісідара Міхайлавіча Балоціна, што вісіць на сцяне. Мастак намаляваў вядомага беларускага спевака ў адной з яго любімых роляў — Уладзіміра Ленскага. Ведаю, што ў суседнім пакоі ёсць шафа, дзе беражліва захоўваецца архіў, фотаздымкі і дакументы, звязаныя з творчай дзейнасцю чалавека, разам з якім пройдзена шмат жыццёвых дарог, зведана столькі радасных дзён, шчасця...

Усё ў гэтым доме, як і ў жыцці яго гаспадыні, захоўвае атмасферу мастацтва — справы, якой аддадзены кожны дзень, кожнае імгненне жыцця...

Я гляджу на яе рукі. Рукі старой балерыны. Тонкія, нервовыя, выразныя...

І раптам мне здаецца, што ў гасцінай пачынае гучаць музыка. Гукі запаўняюць пакой, і да мяне ледзь даходзіць сэнс слоў, якія гаворыць гаспадыня.

— Выбачайце, Юлія Уладзіміраўна, паўтарыце, калі ласка, што вы сказалі.

— Я спыталася, ці не перашкодзіць вам, калі ўключу прыёмнік, бо зараз футбол...

І праз імгненне пакой запоўнілі гукі сённяшняга дня — бурлівага і кіпучага.

І гэта было таксама добра.

Б. ШАРАШЭЎСКАЯ.

ТЭАТРУ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ—50 ТЭАТРУ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ—50 ТЭАТРУ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ—50 ТЭАТРУ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ—50

АБАВЯЗАНЫ МАСТАКУ...

А. ГРЫГАР'ЯНЦ,

галоўны мастак тэатра імя Я. Купалы, заслужаны дзеяч мастацтваў БССР



ТЭАТР — мастацтва шматмоўнае. У ім спалучаюцца літаратурная мова, мова выяўленчых мастацтваў, мова музыкі. Мастацтва акцёра — гэта адначасова і жывое слова, і рух, і пластыка.

Магчымасць адначасова выкарыстаць якасна разнастайныя выяўленчыя сродкі дазваляе тэатру дасягаць асаблівай сілы ўздзеяння на гледачоў.

У складаным і разнастайным творчым жыцці сучаснага тэатральнага калектыву роля мастака-сцэнографа незаменная. Ён падобны на ювеліра, які прыгожай аправай можа прымусіць зайграць каштоўны камень усім багаццем граняў або пазбавіць яго прыроднага харастава.

«Чароўны», «цудоўны», «таямнічы», «магічны» — вось эпітэты, якія звяртае В. Бялінскі да свайго куміра — тэатра. І першае, з чым звязваецца для яго думка аб тэатры, — гэта зрокавы вобраз спектакля, тое, чым тэатр абавязаны мастаку. Бо ён, мастак, — першы, хто «прадстаўляе» спектакль гледачам. Агульная атмасфера спектакля, настрой, якім будзе прасякнута дзеянне, стыль акцёрскага выканання — усё гэта ў таленавітым спектаклі ў нейкай меры ўжо «паказана», ужо апярэджана мастаком — у пейзажы або інтэр'еры, у самім характары жывапісных і архітэктурных рашэнняў, у той манеры, у якой сумесна з рэжысёрам знойдзены стыль і аформлены спектакль. І на працягу ўсяго спектакля створанае мастаком дапамагае акцёрам знаходзіць і захоўваць творчае самаадчуванне, неабходнае для найбольш поўнай перадачы ўнутранага жыцця вобраза, а гледачам — паўней і глыбей адчуць усё багацце і складанасць гэтага жыцця.

Значна больш, чым здаецца на першы погляд, можа сказаць гледачам і дапамагчы акцёру мастак, напрыклад, касцюмамі. Лініі, фарбы, адценні не толькі падказваюцца тут пошукамі найбольш выразных каляровых спалучэнняў і кантрастаў, але і служаць сродкам характарыстыкі герояў.

Калі ў размове аб спектаклях мы ўжываем такія выразы, як «настрой», «паэтычнасць», гаворым пра атмасферу, у якой развіваецца дзеянне, мы свядома або падсвядома маем на ўвазе менавіта спалучэнне і ўзаемаўплыў розных выяўленчых пачаткаў.

Лепшыя работы тэатра імя Я. Купалы вызначаюць народнасць, глыбокая псіхалагічная і мастацкая праўда — «жыццё чалавечага духу», якому спадарожнічае яркая тэатральная форма. Галоўныя клопаты рэжысёраў, мастакоў — пошукі вобразных рашэнняў, адзінства формы і зместу.

Творчае крэда тэатра, якое вызначылася яго заснавальнікамі — рэжысёрамі Ф. Ждановічам і Е. Міровічам, знаходзіла і знаходзіць сваіх прадаўжальнікаў.

Рэжысёры М. Зораў, Л. Рахленка, Л. Літвінаў, К. Саннікаў, Б. Эрын у цесным творчым кантакце з цудоўным акцёрскім калектывам тэатра наследавалі і развівалі гэтыя традыцыі. Яны стварылі выдатныя творы сцэнічнага мастацтва, прызнаныя далёка за межамі рэспублікі.

Зразумела, не заўсёды гэтыя традыцыі набывалі сапраўдных паслядоўнікаў. Здаралася, што некаторыя рэжысёры і мастакі адхіляліся ад гэтай асноўнай лініі. Паўвекавы шлях тэатра і не мог, натуральна, быць гладкім і бескампрамісным.

Не маглі таксама не адбіцца на творчасці тэатра модныя ў свой час ідэі канструктывізму і кубізму, якія захапілі многія тэатры дваццатых гадоў. Пранікалі часам у творчасць і чужыя прынцыпам сацыялістычнага рэалізму фармалістычныя прыёмы, пагоня за арыгінальнасцю дзеля самой арыгінальнасці, захапленне навізной дзеля навізны.

Але калектыў тэатра, які ўзнік на глебе лепшых рэалістычных традыцый, не мог не праяўляць нецярпімасці да ўсякіх адхіленняў ад вялікай мастацкай праўды — пераадольваў гэтыя чужыя яго прыродзе тэндэнцыі.

Сіла нашых таленавітых мастакоў заключана ў вернасці агульным для савецкага тэатра прынцыпам мастацкай праўды, народнасці і непаўторнасці шляхоў, якімі ідзе ён да стварэння зрокавага вобраза спектакля.

Сорак пяць мастакоў (за паўвека) аформілі каля двухсот пяцідзесяці спектакляў на сцэне нашага тэатра. Сорак пяць мастакоў — сорак пяць індывідуальнасцей! Лаканізм, манументальнасць, патэтыка і стрыманасць, статыка і дынаміка, графічнасць і маляўнічасць прыёмаў, падказаных не толькі жанрам той або іншай п'есы, але і творчай манерай, ідэйна-мастацкім светапоглядам кожнага мастака. Якая разнастайнасць, багацце выяўленчых сродкаў, эмацыянальных форм!

Мне б хацелася, не прэтэндуючы на ўсебаковы мастацтвазнаўчы аналіз (гэта я, з вялікай надзеяй на ажыццяўленне, пакідаю прафесіянальным мастацтвазнаўцам) расказаць аб маіх калегах — мастаках, якія сваім высокім прафесіянальным майстэрствам, культурай і густам сцвярджалі і развівалі, у той ці іншай ступені, традыцыі тэатра імя Я. Купалы.

Першым прафесіянальным мастаком тэатра быў К. Елісееў, цяпер вядомы маскоўскі карыкатурыст. Ён адзін з першых заклаў падмурак будучага тэатральна-дэкарацыйнага мастацтва ў нашым тэатры.

У цеснай творчай садружнасці з рэжысёрамі — заснавальнікамі тэатра Ф. Ждановічам і Е. Міровічам ён стварыў рад цікавых дэкарацый да спектакляў па п'есах беларускіх драматургаў У. Галубка, М. Чарота і В. Гарбацэвіча, асновай якіх былі дакладнасць задумы і вострая выразнасць.

Асобае месца ў гісторыі тэатра імя Я. Купалы і яго сцэнаграфіі займае народны мастак БССР А. Марыкс — мастак вялікай культуры, які мысліць маштабна і своеасабліва, свабодна валодае сцэнічнай тэхнікай.

Высока ацаніўшы творчыя магчымасці А. Марыкса, буйнейшы беларускі рэжысёр, драматург, мастацкі кіраўнік тэатра Е. Міровіч невыпадкова звязаў з ім свой творчы лёс. У асобе А. Марыкса ён знайшоў чулага мастака, які лёгка разумее рэжысёрскую задуму. Гэта зайздросная садружнасць працягвалася доўгія гады. Заснаваная на творчай павазе і даверы адзін да аднаго, яна прыносіла выдатны плён.

Дастаткова ўспомніць такія спектаклі, як «Машэка», «Кастусь Каліноўскі», «Каваль-ваявода», «Пінская шляхта» і многія, многія іншыя. У той перыяд (1922—1929 гг.) А. Марыкс у садружнасці з Е. Міровічам стварылі цэлы рад спектакляў па п'есах беларускіх драматургаў, а таксама рускіх і зарубежных пісьменнікаў. А. Чэхаў і Р. Ралан, Ж. Мальер і А. Кальдэрон, А. Луначарскі і Д. Фурманаў — вось далёка не поўны пералік аўтараў, якія займалі творчую фантазію двух віднейшых майстроў беларускай сцэны.

Шырыня ведаў і кругагляду, уменне знайсці правільную атмасферу, эмацыянальна-выразную кампазіцыю, гістарычна і этнаграфічна дакладную характарыстыку месца дзеяння і касцюмаў вызначаюць усю творчасць А. Марыкса.

Неацэнны ўклад зрабіў мастак ў развіццё беларускага тэатральна-дэкарацыйнага мастацтва і, у прыватнасці, тэатра імя Я. Купалы.

У перыяд з 1929 па 1932 г., як і ў папярэднія гады, тэатр імя Я. Купалы працягвае актыўна працаваць над стварэннем спектакляў па п'есах беларускіх аўтараў. Для афармлення спектакляў «Міжбур'е» Д. Курдзіна, «Гута» Р. Кобеца, «Камень на дарозе» Я. Рамановіча тэатр запрашае вядомага ў краіне мастака Д. Крэйна. Д. Крэйн — мастак своеасаблівага таленту. У ім шчасліва спалучаюцца пачуццё кампазіцыі, вынаходлівасць і адчуванне сцэнічнай прасторы. Яго высокі прафесіяналізм і латрабавальнасць у многім садзейнічалі павышэнню культуры пастановачнай часткі тэатра.

Неаднаразова тэатр прыцягваў да работы над афармленнем сваіх спектакляў мастака В. Шкляева — майстра шырокага творчага дыяпазону. Ён аформіў у нашым тэатры розныя па жанрах п'есы: «Жыццё кліча» Ул. Біль-Белацаркоўскага, «Вочная стаўка» Л. Шэйніна і братоў Тур, «Без віны вінаватыя» А. Астроўскага.

Выдатнае адчуванне прыроды сатырычнага жанру дапамагло яму стварыць надзвычай цікавае афармленне да спектакля «Хто смяецца апошнім» К. Крапівы, якое дакладна раскрывае аўтарскую і рэжысёрскую (рэжысёры І. Раеўскі і Л. Рахленка) задумы. Гэты спектакль быў паказаны ў Маскве і меў велізарны поспех, які ў роўнай ступені і дастойна падзяліў мастак В. Шкляеў.

Уменне знайсці блізкага па духу мастака-аднадумца, дапамагчы яму гранічна раскрыць свой талент — уласцівасць, даступная далёка не ўсім рэжысёрам. Не кожны рэжысёр здольны захапіць мастака ідэяй твора і задумай, тонка адчуць паралельны зваротны працэс, калі мастак накіроўвае пошукі вобразнага рашэння па сваім шляху.

На шчасце, рэжысура нашага тэатра, за рэдкім выключэннем, валодала гэтымі неацэннымі ў творчасці якасцямі.

Е. Міровіч, «адкрыўшы» аднойчы А. Марыкса, на доўгія гады заключыў з ім «саюз». Л. Рахленка знайшоў гэтыя якасці ў мастаку В. Шкляеве. К. Саннікаў — у асобе заслужанага дзеяча мастацтваў БССР І. Ушакова.

Многа гадоў свайго творчага жыцця аддаў тэатру імя Я. Купалы І. Ушакоў, паспяхова выступаючы з сур'ёзнымі, адзначанымі своеасаблівым, непаўторным почыркам работамі.

Афармленыя І. Ушаковым спектаклі «Кацярына Жарнасек» М. Клімковіча (рэжысёр М. Зораў), «Пагібель воўка» Э. Самуйлёнка (рэжысёр К. Саннікаў), «Палешукі» Я. Рамановіча (рэжысёр Е. Міровіч), «Канстанцін Заслонаў» А. Маўзона (рэжысёр К. Саннікаў) і рад іншых уяўлялі сабой неацэнны ўклад у развіццё нацыянальнай драматургіі і нацыянальнага беларускага тэатральна-дэкарацыйнага мастацтва. Яго тэатральны жывапіс заўсёды вызначалі сапраўдная народнасць і жыццёвая верагоднасць.

Якую б тэму ні закранаў мастак, няхай гэта будзе сучасная п'еса, руская або зарубежная класіка, яго работы заўсёды вызначаліся добрым густам і своеасаблівым каларытам. Асабліва тонка і паэтычна ўмеў І. Ушакоў перадаць у сваіх дэкарацыях прыгажосць беларускай прыроды.



Б. Герлаван. Макет да спектакля «Начное дзяжурства» (1970 г.).

Мы ўжо гаварылі аб шырокіх магчымасцях і разнастайнасці прыёмаў, якімі карыстаюцца тэатральныя мастакі. Гэта дыктуецца рэжысёрскай інтэрпрэтацыяй, жанравымі асаблівасцямі твора і ідэйна-мастацкімі задачамі, пастаўленымі драматургам. Апрача таго, у вялікай ступені вызначае прыём і стылявое рашэнне спектакля творчая індывідуальнасць самога мастака.

Бывае, тэатральных мастакоў падзяляюць на так званых «оперных» і «драматычных». Недарэчнасць падобнага пункту гледжання, асабліва ў наш век, відавочная. Нямала прыкладаў можна прывесці, якія абвяргаюць падобны пункт гледжання. Дастаткова прыгадаць творчасць выдатных савецкіх мастакоў П. Вільямса, Ул. Дзмітрыева, Б. Волкава, В. Рындзіна і многіх іншых, якія выдатна адчуваюць і драматычную, і музычную фактуру твора.

Запрашэнне ў свой час у наш тэатр заслужанага дзеяча мастацтваў БССР П. Масленікава, мастака вялікай жывапіснай культуры, «опернага» (па тэрміналогіі апалагетаў памятнай неабгрунтаванай тэорыі), толькі ўнесла разнастайнасць і ўзбагаціла дэкарацыйную культуру тэатра. Спецыфічная мова жывапісу, якой мастак выдатна валодае, пашырыла разнастайнасць прыёмаў і рашэнняў, уласцівых «драматычнаму» тэатру.

Дэкарацыі П. Масленікава да спектакля «Цудоўны скарб» П. Маляраўскага і «Шчасце паэта» В. Віткі ўяўлялі сабой вялікую мастацкую цікавасць і сваім жывапісным рашэннем стваралі акрэслены і неабходны эмацыянальны эфект.

Другая сустрэча з мастаком такога ж плана дакладна супала з «прапанаванымі абставінамі» п'есы. Тэатр даручыў афармленне казкі А. Аксакава



А. Марыкс. Эскіз дэкарацыі да спектакля «Кастусь Каліноўскі» (1923 г.).



І. Ушакоў. Эскіз дэкарацыі да спектакля «Канстанцін Заслонаў» (1947 г.).

«Аленькая кветка» (рэжысёр І. Ждановіч) мастаку М. Блішчу. Сілай свайго таленту мастак стварыў выдатныя дэкарацыі, якія вось ужо многа гадоў прыносяць гледачам розных узростаў эстэтычную асалоду.

«Любыя жанры добрыя, акрамя сумнага», — гаварыў К. Станіслаўскі. Перафразіруючы гэты афарызм, можна сказаць: любыя прыёмы і рашэнні ў тэатральна-дэкарацыйным мастацтве добрыя, акрамя бяздарнага, пазбаўленага мастацкай цэласнасці, густу і індывідуальнасці іх аўтара.

Своеасаблівай творчай індывідуальнасцю вызначаецца яшчэ адзін мастак, які стварыў нямала цікавых работ на сцэне нашага тэатра. Гаворка ідзе пра мастака Б. Малкіна.

Адным з першых спектакляў, які аформіў Б. Малкін у тэатры імя Я. Купалы і які прынёс яму сапраўднае прызнанне, быў спектакль па п'есе К. Крапівы «Партызаны». Работа гэтая была паказана ў Маскве, выклікала аднадушнае адабрэнне і атрымала высокую ацэнку крытыкі і тэатральнай грамадскасці. Афармленне было строгае і вельмі выразнае.

На працягу двух дзесяцігоддзяў не сыходзіць са сцэны нашага тэатра «Паўлінка» Я. Купалы (рэжысёр Л. Літвінаў). Першую «Паўлінку» ставіў Ф. Ждановіч (мастак невядомы). Гэта — «залаты фонд» тэатра, які прынёс яму немалую славу.

Створанае Б. Малкіным афармленне да «Паўлінкі» заснавана на глыбокім веданні этнаграфічнага матэрыялу і беларускага фальклору, удала стылізавана і надзелена яркай тэатральнай формай. Мастак па справядлівасці падзяляе славу, заваяваную гэтым цэласным, высокамастацкім творам сцэнічнага мастацтва.

Спектаклі, аформленыя Б. Малкіным у тэатры імя Я. Купалы, розныя па прыёмах і па форме: гратэск і бытавая канкрэтнасць, лаканізм і падрабязная выяўленчая мова. Але аб'ядноўвае іх заўсёды своеасаблівая непаўторная індывідуальнасць мастака.

У добрай традыцыйнай манеры аформіў спектаклі «У добры час» В. Розава, «Гаспадар» І. Собалева і «Жывы труп» Л. Талстога народны мастак БССР Я. Нікалаеў.

З 1959 па 1962 год галоўным мастаком тэатра быў заслужаны дзеяч мастацтваў Казахскай ССР лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР В. Галубовіч. Мастак, які мае цягу да манументальных рашэнняў, арыгінальна аформіў рад спектакляў па п'есах беларускіх аўтараў. Сярод іх «Дні нашага нараджэння» І. Мележа, «Любоў, Надзея, Вера» П. Васілеўскага і іншыя.

Значнай работай В. Галубовіча было афармленне спектакляў «Уваскрэсенне» Л. Талстога (рэжысёр А. Яфрэмаў) і «Смерць ваяводы» Ю. Славацкага ў пастаноўцы рэжысёра К. Саннікава.

Побач з беларускімі мастакамі вялікі ўклад у развіццё сцэнаграфічнай культуры тэатра ўнеслі буйнейшыя майстры тэатральна-дэкарацыйнага мастацтва, якіх перыядычна запрашалі для работы ў тэатры.

Народны мастак СССР Б. Волкаў яшчэ ў 1928 годзе афармляў у тэатры спектакль «Бранянпоезд 14—69» Ус. Іванова. Адной з выдатных работ мастака за апошні час у нашым тэатры з'яўляецца «Ліса і вінаград» Г. Фігейрэда. Гэты спектакль на Усесаюзным фестывалі драматычных тэатраў прызнаны адным з лепшых спектакляў, створаных да саракагоддзя Савецкай дзяржавы, і атрымаў дыплом І ступені. А акцёры З. Браварская і Б. Платонаў, рэжысёр спектакля Б. Эрын і мастак Б. Волкаў атрымалі званне лаўрэатаў фестывалю.

На афішах нашага тэатра — імёны народнага мастака СССР В. Рындзіна, заслужанага дзеяча мастацтваў РСФСР М. Варпеха, А. Канстанціноўскага, С. Вішнявецкай і Е. Фрадкінай, заслужанага мастака РСФСР М. Курылкі, М. Плахавай, А. Тарасава і К. Андрэева.

Вялікай падзеяй у творчым жыцці тэатра імя Я. Купалы была сустрэча з выдатным майстрам савецкай сцэнаграфіі заслужаным дзеячом мастацтва РСФСР галоўным мастаком МХАТа Ул. Дзмітрыевым. Яго афармленне трагедыі В. Шэкспіра «Рамеа і Джульета» (рэжысёр Л. Літвінаў) смела можна назваць жамчужынай савецкага тэатральна-дэкарацыйнага мастацтва.

Завяршаючы рэтраспектыўны агляд дзейнасці мастакоў, якія афармлялі спектаклі ў тэатры Я. Купалы за 50 гадоў, хочацца некалькі слоў сказаць аб яго сучасным і будучым.

Працэс абнаўлення і пошукі маладых таленавітых мастакоў заўсёды былі вызначальнай рысай тэатра. Без гэтага працэсу «амаладжэння» немагчымы прагрэс, немагчымы поспех любога творчага калектыву. І наш тэатр не складае выключэння. За апошнія гады неаднаразова запрашаліся мастакі-дэбютанты. Гэта маладыя мастакі Б. Грубін, Б. Забораў, Ул. Гардзіенка, А. Краўчук, Б. Герлаван.

Стварэнне спектакля, распрацоўка яго складанейшай тэхнікі, творчыя ўзаемаадносіны з рэжысурай, акцёрамі і пастановачнай часткай пашырыліся сёння настолькі, што мастак, які прыйшоў у тэатр, павінен сябе цалкам аддаць стварэнню спектакля, а творчае жыццё сваё без ваганняў звязаць з тэатрам. У гэтым пастаянстве — зарука паспяховай дзейнасці тэатральных мастакоў, асабліва маладых.

Свой выбар тэатр спыніў на Б. Герлаване. Ён, яшчэ будучы студэнтам Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута, прыйшоў у тэатр. Пераадольваючы цяжкасці сумяшчэння вучобы з работай, Б. Герлаван пранікаў ва ўсе працэсы стварэння спектакля, запаўняючы прабел у існуючых навучальных планах інстытута. У практычнай рабоце ён ахоплівае «кухню» складанай тэатральнай вытворчасці.

У творчай біяграфіі Б. Герлавана ўжо налічваецца дзесятак самастойна аформленых спектакляў. Цяпер пра яго ўжо можна гаварыць, як пра таленавітага самабытнага мастака, які добра разумее сваё прызначэнне і авалодвае вышынямі майстэрства. Б. Герлаван малады. Ён яшчэ ў дарозе. А дарога гэта абяцае быць насычанай і ўсяляе ўпэўненасць у тым, што яго творчасць зойме вартае месца ў гісторыі тэатра імя Я. Купалы.

Гаворачы аб мастаках тэатра, нельга не сказаць пра непасрэдных памочнікаў, якія матэрыялізуюць яго задумы, — работнікаў пастановачнай і манціровачнай частак тэатра, пра выдатных майстроў сваёй справы: загадчыка вырабнога цэха М. Котава, бутафора Ул. Жызнеўскага, мастака-дэкаратара В. Абадзінскага, кіраўніка ўсяго складанага механізма тэатральнай вытворчасці, загадчыка пастановачнай часткі тэатра М. Лапідуса.

Тэатр імя Я. Купалы можа ганарыцца такімі высокапрафесіянальнымі майстрамі сцэны, як заслужаны дзеяч культуры БССР галоўны машыніст сцэны М. Пржыбытка, адзін з буйнейшых у краіне мастак па святле І. Гірэцкі, старшы светатэхнік С. Базарэўскі, старшы рэквізітар В. Кубельскі, старшая касцюмерка А. Кабарда. Яны штодзень прымаюць удзел у здзяйсненні «чарадзейства».

У саюзе з рэжысурай тэатра, драматургіяй, сцэнічным дзеяннем і цэхамі пастановачнай і манціровачнай частак мастакі тэатра імя Я. Купалы пяцьдзесят гадоў расказвалі аб важнейшых падзеях сучаснасці, аб глыбокіх канфліктах гісторыі, аб моцных і яркіх характарах, аб вялікіх чалавечых лёсах.

ПРА ТЫХ, КАГО НЕ БАЧЫЦЬ ГЛЯДАЧ

З РАНІЦЫ ДА ВЕЧАРА...

У купалаўскім тэатры ідзе «Лявоніха на арбіце». Набліжаецца фарсавая сцэна фізічнай зарадкі. Глуздакоў — Уладамірскі крочыць да прыёмніка. Зараз ён дакранецца да яго, памочнік рэжысёра націсне на адпаведную кнопку на сваім пульце, і загучаць загады: «Устаць. Прысесці. Пачынаем скокі».

Уладамірскі цалкам увайшоў у ролю азызлага наменклатурнага мешчаніна пенсіённага ўзросту. Зараз ён некалькі разоў прысядзе, трохі памахае рукамі—і неяк зручней будзе нічога не рабіць.

Раптам у акцёра непрыемна ёкае сэрца. Столік, на якім павінен стаяць прыёмнік, пусты. Прыёмніка няма, яго забыліся паставіць. Няўпэўненыя крокі Глуздакова абуджаюць весялосць, лёгкі смяшок коціцца па зале. Што рабіць? Што рабіць? Фатальная мінута набліжаецца. Настрой акцёра падае, як падбітая птушка.

А далей?.. Далей усё было добра. Прыёмнік аказаўся на патрэбным месцы. Усю гэтую гісторыю я прыдумаў, каб паказаць уплыў тэатральнага рэквізіту на рух спектакля, на творчы настрой акцёраў.

Узначальвае рэквізітны цэх Валянціна Іосіфаўна Кубельская—адзін са старэйшых работнікаў тэатра. Яна прыйшла сюды ў 1934 годзе вучаніцай рэквізітара.

— А мне было ўсяго шаснаццаць, — успамінае В. Кубельская.—Не думала, што надоўга затрымаюся. А потым палюбіла тэатр, сваю справу. І вось ужо трыццаць шосты год працую тут.

Настаўнікам Кубельскай быў Фёдар Іосіфавіч Зелянкевіч — стары рэквізітар і, па водгуках многіх людзей, выдатных здольнасцей бутафор. Работы яго, на жаль, не захаваліся, усе згарэлі ў час вайны. Справу сваю ён ведаў выдатна, да таго ж ставіўся да сваёй вучаніцы па-бацькоўску. Цёпла адносіліся да яе і акцёры— У. Крыловіч, Е. Міровіч, Г. Глебаў, Б. Платонаў, Г. Грыгоніс. Яны распытвалі Валянціну пра яе жыццё, давалі добрыя парады, любілі з ёй пажартаваць. Дзяўчына з хваляваннем назірала, як размаўлялі з акцёрамі Янка Купала, Якуб Колас, Біль-Белацаркоўскі, як прыслухоўваліся да іх парад...

Такія назіранні — добрая школа для рэквізітара, бо ён працуе на акцёра, на яго настрой. Акцёру патрэбна і ўвага, і чуласць, а іншы раз і слова добрае патрэбна. Перад выхадам на сцэну ён звычайна засяроджваецца на ролі, «адсутнічае», і добры рэквізітар у гэтыя мінуты праверае, ці не забыў ён прымацаваць ордэн, пакласці ў кішэню папяросы, адзець партупею... Вось гэтымі вартасцямі—сардэчнасцю, спагадлівасцю, любоўнымі адносінамі да сваіх абавязкаў—багата надзелена В. Кубельская. Яны выявіліся ў першыя гады яе працы ў тэатры і не зменшыліся з цягам часу.

Калі пачалася вайна, тэатр быў на гастролях у Адэсе. Трупу тэрмінова эвакуіравалі ў Томск, і ўвесь рэквізіт давялося пакінуць на волю лёсу.



У Мінск вярталіся амаль з пустымі рукамі. Адно радавала, што нейкім цудам уцалеў будынак тэатра.

Пачалося мірнае жыццё, і кожны з купалаўцаў заняўся сваімі справамі. Рэквізітары бегалі па камісіёнках і базарах, хадзілі на «таўкучку» ў пошуках неабходных для тэатра рэчаў. Тое-сёе знаходзілі, і рэквізітнае багацце памалу расло. Спачатку цэх меў адно памяшканне, пасля рэканструкцыі атрымаў яшчэ два.

Чаго тут цяпер толькі няма—фарфоравыя вазы, хамуты, гармонікі, нямецкія каскі, шаблі, шахматы, нашы і імпартныя парожнія бутэлькі, старажытны куфар, костка, па якой Туляга пісаў дысертацыю Гарлахвацкаму, фаршыраваныя індыкі з пап'е-машэ, магнітафоны, вёдры, лапаты, гітары, абразы, рыбацкія прылады, сапраўдны станкавы кулямёт, шкілет — здаецца, несапраўдны...

А наогул рэквізітары стараюцца збіраць сапраўдныя рэчы, бо бутафорыя не вельмі падабаецца акцёрам. Глеб Паўлавіч Глебаў, прыгадвае Валянціна Іосіфаўна, усяляк пазбягаў мець справу з бутафорскімі вырабамі і прасіў сапраўдную стрэльбу ці сапраўдны гаечны ключ. Казаў, што з імі лягчэй іграць.

Праца рэквізітара патрабуе энергіі, уважлівасці, кемлівасці. Ён прыходзіць у тэатр раніцой і выбірае з фондаў патрэбныя для вячэрняга спектакля рэчы. Потым прасуе пасцілкі, мые шклянкі, разносіць па акцёрскіх месцах розныя дробязі — папяросы, завушніцы, хустачкі, пісьмы. Займае гэтая работа гадзіны тры. Увечары ён прыходзіць задоўга да пачатку спектакля і расстаўляе патрэбныя рэчы на сцэне. У перапынках паміж карцінамі рэквізітар за дзве-тры хвіліны павінен паспець памяняць іх у адпаведнасці з ходам спектакля. У цеснаце і спешцы так лёгка памыліцца, забыцца пра што-небудзь, напрыклад, пра тэлефон, па якім павінны тры разы размаўляць у наступнай карціне...

— Калі б са мной такое здарылася, — з жахам кажа Кубельская,— я атрымала б разрыў сэрца.

У гэта можна паверыць, бо Валянціна Іосіфаўна належыць да той кагорты купалаўцаў, якая служыць свайму тэатру самаахвярна.

Гледачу тэатр прадстаўляюць акцёры. Але іх творчы настрой у многім залежыць ад шчырай і энергічнай работы ўсіх работнікаў тэатра. У стварэнні тэатральнага свята ўдзельнічаюць і рэквізітары. У кожны спектакль укладзена іх праца — сціплая, нябачная, але нялёгкая і неабходная.

К. ТАРАСАЎ.

АЛЯКСАНДРУ МІРОНАВУ — 60 ГАДОЎ

23 лістапада празаіку Аляксандру Міронаву спаўняецца 60 гадоў. З гэтай нагоды праўленне Саюза пісьменнікаў Беларусі накіравала юбіляру віншаванне, у якім гаворыцца.

«Дарагі Аляксандр Яўгенавіч!

Шчыра вітаем Вас, вядомага празаіка і публіцыста, са слаўным юбілеем—60-годдзем з дня нараджэння.

Вы пачыналі свой жыццёвы і творчы шлях у цікавы, бурны на падзеі час. Рамантыка, захапленне непазнаным паклікала Вас у далёкія падарожжы. Вы апранулі форму марака, аб'ездзілі на суднах гандлёвага флоту многія моры і акіяны, пабывалі ў шмат якіх краінах.

Мы ганарымся тым, што Вы былі ўдзельнікам гераічнай Чэлюскінскай эпапеі і аб гэтым хораша і грунтоўна напісалі ў сваіх творах.

Сярод чытачоў шырока вядомы Вашы кнігі, якіх Вы стварылі не адзін дзесятак. Гэта і «Конец легенды», і «На океанских дорогах», і «По морям и океанам», і «Корабли выходят в океан», і «Только море вокруг» і іншыя.

Вы напісалі шэраг твораў і для нашай дзетвары.

Мы рады адзначыць, што Вы прымаеце самы актыўны ўдзел у грамадскім жыцці, пяром публіцыста змагаецеся за нашу цудоўную сацыялістычную яву. Вы ўнеслі дастойны ўклад у стварэнне ваеннай мемуарнай літаратуры, з'яўляецеся аўтарам літаратурнага запісу многіх кніг бывалых людзей.

Жадаем Вам, дарагі Аляксандр Яўгенавіч, доўгіх год жыцця, поспехаў у творчай працы і ў грамадскай дзейнасці».

Рэдакцыя штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва» далучаецца да гэтага цёплага віншавання.



РАЗДЗЕЛ З РАМАНА «ПРАЗ ТЫСЯЧЫ СМЕРЦЯЎ»

РАНІЦОЙ — у новай парадней тужурцы, у чорных штанах з адпрасаванай да немагчымай вастрыні «стрэлкай» — выходны цывільны касцюм прыдбаць так і не сабраўся — інжынер-падпалкоўнік Алексіевіч выклікаў дзяжурнага афіцэра. Той увайшоў і спыніўся ля парога, уражаны не так шыкоўным знешнім выглядам звычайна не вельмі педантычнага ў адносінах да свайго адзення начальства, як дзіўным (пасля афіцэр казаў — «лагодна-задаволеным») выразам яго твару. І словы, і голас інжынер-падпалкоўніка гучалі не так, як заўсёды: ці то ён хацеў прызнацца ў чымсьці, у чым лепш не прызнавацца, ці то вырашыў папрасіць прабачэння, але за што — ніяк не зразумееш...

— Мне давядзецца... Я павінен... Абставіны складваюцца так... — тройчы спрабаваў пачаць Алексіевіч і, з прыкрасцю зразумеўшы, што нічога не атрымліваецца, махнуў рукой: — Адным словам, я вымушаны адсутнічаць. Запішыце адрас, па якім, у выпадку неабходнасці, мяне можна будзе знайсці: вуліца Леніна, трынаццаць...

— Ёсць запісаць!

— ...і перадайце капітан-лейтэнанту Чулкову, каб зараз жа прыйшоў сюды.

Чулкоў таксама зрабіў выгляд, нібы не заўважае параднага бляску ў звычайны будзённы дзень, і са спакойна-службовым выразам твару пачаў:

— Па вашым загадзе капітан-лейтэнант...

— Чакай! — парушаючы ўсялякія статутныя правілы, паморшчыўся Алексіевіч. — Ніякіх загадаў. У мяне, разумееш, просьба... Скажы прама: можаш зрабіць мне адну сяброўскую паслугу?

Чулкоў і вокам не міргнуў:

— Як загадаеце!

— Ды не загадваю я, дзівак, — Алексіевіч збянтэжыўся. — Я, брат, сёння... жанюся. І хачу, каб ты, і маёр Васільеў, і начальнік боезабеспячэння капітан Ступнікаў роўна ў семнаццаць нуль-нуль былі з намі за сталом у рэстаране. Можаш узяць на сябе такое дзела?

— Як загадаеце, — слова ў слова паўтарыў Чулкоў, не мяняючы ні адцення голасу, ні выразу твару, і дазволіў сабе толькі ледзь улоўную нотку пытання: — Быць у семнаццаць нуль-нуль за сталом рэстарана ў адпаведным такому выпадку складзе альбо без?

— А што значыць — «без»?

— Без нашых жонак?

— Ну вядома ж з імі! — засмяяўся Алексіевіч. — Абавязкова ў поўным складзе!

— Ёсць! — рука Чулкова ўзляцела да казырка фуражкі. — Дазвольце выконваць?

— Давай, брат...

Будучага вясельнага застолля Барыс крыху баяўся: ці лёгка выносіць сваю інтымную радасць на вочы захмялелай рэстараннай залы? Ды і Вары ці будзе прыемна за іх вясельным сталом, але з чужымі, зусім незнаёмымі ёй людзьмі? А то раптам, не дай божа, пачне Чулкоў свае нязменна-казённыя «як загадаеце» і «дазвольце звярнуцца»? Тады вяселле ўвогуле...

На самой справе ўсё атрымалася не так.

Была пэўная збянтэжанасць у першыя хвіліны знаёмства, а неўзабаве — нязмушаная, абы пра што, гаворка...

Было весела, але без крыкаў «горка!» за ссунутымі двума рэстараннымі столікамі...

І ніхто не «набраўся», не «акасеў»...

І ніхто з тых, што сядзелі за ўсімі іншымі столікамі ў велізарнай рэстараннай зале, не лез з нетактоўна-нахабнымі віншаваннямі, таму што эстонцы заўсёды і ўсюды ўмеюць сябе паводзіць...

І яшчэ было: нечаканая шчырасць Чулкова, якой раней Алексіевіч марна дабіваўся не раз.

— Вы, Барыс Канстанцінавіч, не папракайце мяне, — неяк вельмі інтымна, вінаватым голасам загаварыў Аляксей, калі квартэт джазістаў на малюпасенькай эстрадзе ў далёкім ад іх кутку меладычна і суладна зайграў «У лесе прыфрантавым». — Не ў маёй, не ў нашай казацкай натуры ўсіх, хто старэйшы за цябе па гадах, панібрацку «тыкаць». І за тое, што на службе ў вызначаных статутам рамках трымаюся, таксама не крыўдуйце: калі апрануў чалавек вайсковы мундзір, павінен гонар марскі і ў вялікім, і ў малым захоўваць.

— Ну, а калі мы пабратаемся? — усміхнуўся Барыс. — Вып'ем на брудэршафт?

— І ўсёроўна не інакш: бо і старэйшых братоў у нас — абавязкова на «вы»!

Магчыма, Алексіевіч і знайшоўся б, што і як адказаць на гэтае нечаканае прызнанне Чулкова ў сваёй казацкай старамоднасці. Можа быць, і дазволіў бы сабе пажартаваць з вернага дзядаўскім традыцыям капітан-лейтэнанта. Але жонка Чулкова, Алена, раптам дакранулася да яго рукі:

— Усе танцуюць... Пойдземце?

— Што вы, што вы! — спалохаўся Барыс. — Я і кроку не зраблю — зблытаюся!

— А мне можна? — пачуў ён шэпт Вары.

— Калі ласка!

І Вара працягнула абедзьве рукі да Аляксея:

— Прашу...

Хто б мог падумаць, трасца яму ў бок, што гэты непаваротлівы мядзведзь умее вальсіраваць так лёгка і прыгожа! Барыс з задавальненнем, нават з зайздрасцю любаваўся Варай і Аляксеем, і нечакана з запозненым шкадаваннем падумаў, што так і не знайшлося ў яго часу навучыцца танцаваць.

— Барыс Канстанцінавіч, ты аб чым? — падсеў на суседняе крэсла расчырванелы, прыкметна ахмялелы маёр Васільеў. — Няўжо палавіну сваю раўнуеш?

Хвіліна — і мроіва радасна-шчымлівай самоты развеялася, і вакол зноў загула застольнымі галасамі пракураная цыгарэтамі і папяросамі рэстаранная зала. І Вара, аказваецца, зноў побач... І побач са сваёй жонкай-казачкай сядзіць па-казацку мажны і падцягнуты Аляксей Чулкоў...

— Ды не, — прымусіў сябе Барыс праглынуць недарэчнае пытанне маёра, — якая там рэўнасць!

— Ну-ну, усё-такі—першы танец... Я ўжо б—ні-ні...

І адразу стала брыдка: што трэба гэтаму боўдзілу? Аднак давялося стрымацца, адказаць хоць і ветліва, але халаднавата:

— Сям'я — не казарма, жонка — не асабовы склад падраздзялення. Ці ты думаеш інакш?

Васільеў заміргаў зіркатымі вачыма, з прыкметным намаганнем пераварваючы пачутае, і здрыгануўся ад патрабавальна-загаднага голасу сваёй пышна-дзябёлай жонкі:

— Алег, з цябе хопіць. Пачнеш цяпер філасофіі разводзіць. Пара дадому!

— Ідзём, Ніначка, ідзём, — пакорліва падняўся маёр.

«Вось так, — усміхнуўся Алексіевіч, — вось табе і «ні-ні».

— Куды ж яны? — праводзіла Вара пару Васільевых засмучанымі вачыма. — Яшчэ ж рана...

Барыс пагладзіў яе па аголенай да локця руцэ:

— Прывыкай. На тое, мая любая, і дысцыпліна.

Недарэчную паўзу, выкліканую раптоўным адыходам Васільевых, парушыў Чулкоў:

— Ці не час і нам?

І Ступнікаў, хоць і не вельмі ахвотна, пагадзіўся з ім:

— Бадай, пара...

Развіталіся ля пад'езда, пажадаўшы адзін аднаму спакойнай ночы. Барыс асцярожна, беражліва вёў Вару па слізкіх, абледзянелых тратуарах і, здаецца, толькі зараз упершыню пачаў разумець, што не проста ідзе поплеч з прыгожай, жаданай жанчынай, а ідзе з жонкай. Ён нават расхваляваўся, адчуўшы, што і Вара да дрыжыкаў напружынілася ад ахапіўшага яе хвалявання, і абодва, нібы саромеючыся прызнацца ў гэтым, міжволі паскорылі крок. А калі павярнулі праз два кварталы на Ленінскую вуліцу і падышлі да пад'езда хоць і часовага, але свайго дому, як пачулі:

— Таварыш інжынер-падпалкоўнік? Дазвольце звярнуцца!

Барыс адпусціў Варын локаць:

— Прабач!

І ступіў крок насустрач старшыне першай стацці:

— Я слухаю вас.

— Тэрміновы выклік, таварыш інжынер-падпалкоўнік, — сцятымі ад холаду вуснамі, але выразна прамовіў старшына. — Да аператыўнага дзяжурнага па флоце.

Вось яно — тое, чаго тужліва чакаў і падсвядома баяўся ўвесь гэты дзень і ўвесь вечар: не бог на небе, не д'ябал у пекле і не выкляты мой лёс, а тэрміновы выклік да аператыўнага... Але чаму, тысяча д'яблаў, ён павінен быў абрынуцца на мяне менавіта ў гэтую, а не ў любую іншую ноч?!

— Варачка, — павярнуўся Барыс да жонкі, — даруй, але мяне...

Вара зябка ўцягнула шыю ў каўнер паліто:

— Я разумею... Паспяшайся, любы, цябе чакаюць...

Толькі калі пад'езд, які праглынуў Вару, застаўся ззаду, Алексіевіч дазволіў сабе некалькі кароткіх, аднаскладовых пытанняў.

— Дзе? — спытаў ён.

— На землечарпалцы. У каўшы, — таксама нібы двойчы стрэліў, адказаў старшына.

— Што?

— Міна.

— Даўно?

— Дзве гадзіны назад.

— Ясна. Шырэй крок!

— Ёсць!

Значыць, у каўшы... Зачэрпнулі з дна порцыю грунту і — вось ён, чарговы сюрпрыз, пакінуты гітлераўцамі... Колькі іх ужо выцягнута, а колькі яшчэ ляжыць і будзе ляжаць да таго часу, пакуль не адшукаем усіх... Нічога, адшукаем. І выцягнем. І гэтую, сённяшнюю, абясшкодзім. Толькі б яна, гадаўка нямецкая, не аказалася магнітнай: у землечарпалкі вельмі вялікае магнітнае поле і прыбор кратнасці можа спрацаваць...

Аператыўны дзяжурны па флоце, маладзенькі старшы лейтэнант з белабрысым хлапечым віхурком, вінавата развёў рукамі:

— Не ведаю, таварыш інжынер-падпалкоўнік, якой яна сістэмы. Паслаў па вас: у гэтай справе я прафан.

— А калі б я ўтапіўся альбо праваліўся ў пекла? — сярдзіта зыркнуў Алексіевіч чорнымі вачыма. — «Паслаў па вас»... Вы хоць неабходныя меры прынялі?

— Асабовы састаў з землечарпалкі адразу быў дастаўлен на бераг. Усім караблям на рэйдзе і пагрузачным механізмам на прычалах аддадзены загад спыніць рух і работу.

— Землечарпалка далёка?

— Два кабельтовых ад уваходу ў Купецкую гавань. Кацер вас чакае. А інструменты...

— Ну?

— Я загадаў даставіць вашы інструменты на кацер, таварыш інжынер-падпалкоўнік,—вінавата пачырванеў дзяжурны.

— Вось за гэта вы малайчына, — з палёгкай кіўнуў Алексіевіч і падаў руку. — Шчаслівага дзяжурства, старлей!

Кацер імкліва пракрэсліў белапенную рысу па чарнільна-чорнай вадзе і без штуршка, «на ўздыху», замёр ля борта судна. Хвіліна — і цяжкая брызентавая сумка з інструментамі на палубе, за ёй адным рыўком — сам.

— Усе механізмы выключаны, — сустрэў Алексіевіча хрыплаваты голас багермайстра, — пара ў катлах страўлена.

— Выдатна. А цяпер самі на кацер і — марш адсюль!

— Мне б чамадан з сабой захапіць...

— Пасля!

І багермайстар паслухмяна скаціўся ў кацер.

— Больш на судне нікога няма? — усё ж паспеў крыкнуць у цемру Алексіевіч. І пачуў працяглае, як ўздых палёгкі:

— Ні душы-ы...

Што ж, так і павінна быць, але лішні раз праверыць не пашкодзіць: хто можа ведаць, што адбудзецца ў бліжэйшую гадзіну, а то і ў бліжэйшыя хвіліны... І, падхапіўшы з палубы сумку, Барыс рушыў на карму, да каўшоў, што застылі ў трывожным маўчанні.

Тут было дастаткова святла: пераносная лямпа ад аўтаномнага аварыйнага акумулятара, падвешаная прадбачлівым багермайстрам, давала магчымасць бачыць усё, што знаходзілася пад ёй, як у яркі сонечны дзень. І першае, што кінулася ў вочы, гэта вялікі, чорны, аблеплены слоем мёрзлай гразі шар, які страшэнна недарэчы застыў у адным з ніжніх пад'ёмнікаў.

— Ха, даўняя знаёмая,—усміхнуўся Барыс.— Вось і зноў сустрэліся, га? Крыху пацярпі: нам з табой, як кажуць, спяшацца супрацьпаказана.

Пазнаўшы міну, ён і на самой справе не збіраўся спяшацца. Калі б гэта была сталёвая туша магнітнай, тады — не марудзь ні хвіліны: паспець дабрацца да яе нутра раней, чым спрацуе гадзіннікавы механізм. З імі, з магнітнымі, жыццё мінёра вырашаюць секунды. Але, на шчасце, у коўш землечарпалкі трапіла акустычная міна, адчувальная толькі да гуку: пакуль стрэлка яе механізма — гукавога рэле — не дойдзе да

З КАГОРТЫ ПЕРШЫХ

НАРОДНАМУ АРТЫСТУ БССР МІХАІЛУ ДЗЯНІСАВУ — 70 ГАДОЎ

Яго імя трывала ўвайшло ў гісторыю станаўлення беларускага опернага мастацтва. А пачыналася творчая дзейнасць Міхаіла Дзянісава ў нашай рэспубліцы так: адваяваўшы на франтах грамадзянскай вайны, гэты саратаўскі хлопец працуе на чыгунцы і штовечар спяшаецца ў гурток артыстаў-аматараў, спявае, атрымлівае пуцёўку ў кансерваторыю, трапляе ў клас выдатнага педагога Антона Пятровіча Баначыча... А далей малады спявак ужо не можа жыць без чулага настаўніка: калі той едзе ў Беларусь, Дзянісаў—наўздагон за прафесарам.

Тут яму выпадае выступаць у першым оперным спектаклі будучага тэатра—«Фаўсце», іграць у «Севільскім цырульніку», дзе яго Фігара быў адным з самых прывабных сцэнічных вобразаў. Разам з Л. Александроўскай, С. Друкер, І. Балоціным, П. Валодзькам, К. Пуроўскім, М. Пігулеўскім, дырыжорам І. Гітгарцам малады вакаліст з захапленнем працуе ў трупе опернай студыі. Аўтарытэт яе быў надзвычай вялікі, студыя паказала, што мае яркія таленты і здольна стаць першым у гісторыі народа прафесіянальным оперным тэатрам. 23 мая 1933 года тэатр адкрыў заслону і паказаў оперу «Кармэн».

Міхаіл Іванавіч выконваў партыю Эскамільо—адну з найбольш эмацыянальных у оперы. Смелы і рамантычны тарэадор прынёс заслужаны поспех Дзянісаву. Выканаўца паказаў сябе не толькі дасканалым у вакале, але і акцёрам з прыродным сцэнічным густам. Выступленні Дзянісава ў розных партыях і далей пацвярджалі гарт вакальнага майстэрства, уменне выразна ляпіць сцэнічны вобраз.

Рад цудоўных вобразаў стварае артыст у операх рускіх кампазітараў-класікаў. Сярод іх—мужны Ігар з оперы Барадзіна «Князь Ігар», Дэман у аднайменнай оперы Рубінштэйна, Траякураў у «Дуброўскім» Напраўніка, Ялецкі ў «Пікавай даме» Чайкоўскага, мастак Сандзі ў оперы Юрасоўскага «Трыльбі», Султан у «Запарожцы за Дунаем» Гулак-Артамоўскага...



Садружнасць творчая, глыбокая, плённая... Міхаіл Дзянісаў (першы злева) гутарыць з народным артыстам СССР Аляксандрам Ільінскім і народным артыстам БССР Ісідарам Балоціным. 1945 год. Сёння ўвечары Міхаіл Іванавіч будзе спяваць партыю Апанаса ў оперы «Алеся» Я. Цікоцкага.

Сярод шматлікіх спектакляў, пастаўленых на сцэне Беларускага дзяржаўнага тэатра оперы і балета, асобнае месца займае опера Манюшкі «Страшны двор». Гэты твор упершыню ў Савецкім Саюзе быў пастаўлены на беларускай опернай сцэне, і калектыў тэатра рабіў яе, не маючы вопыту папярэдніх пастановак. У гэтай оперы Міхаіл Іванавіч Дзянісаў выконваў ролю Мечніка і, добра адчуўшы стыль і камедыйную лінію, здолеў стварыць праўдзівы вобраз патрыёта, які горача любіць сваю радзіму і тых, хто стаіць на абароне яе свабоды.

1939 год у гісторыі беларускага музычнага мастацтва адзначаны з'яўленнем першых нацыянальных опер. І тут Дзянісаў быў адным з энтузіястаў: ён «апрабоўваў» арыі і сцэны разам з аўтарам у клавіры. У атмасферы такой калектыўнай зацікаўленасці тэатра і нарадзілася опера Я. Цікоцкага «Міхась Падгорны». У гэтым спектаклі Міхаіл Іванавіч выконваў партыю кулака Змітрака Закрэўскага. Сакавіты, маштабны вобраз класавага ворага быў жывы і пераканаўчы. А партыю падпольшчыка-бальшавіка Кузьміча ў оперы «У пушчах Палесся» А. Багатыроў і пісаў, здаецца, маючы на ўвазе вакальныя і сцэнічныя дадзеныя саліста Дзянісава.

Незабыўнае ўражанне пакідаў Кастусь Каліноўскі М. Дзянісава ў аднайменнай оперы Д. Лукаса. У ёй умела выкарыстаны інтанацыйныя асаблівасці беларускага народнага меласу, і яна падабалася шчырай лірычнасцю многіх арый, ансамбляў, хораў, аркестравых нумароў. Галоўны герой твора — кіраўнік народнага паўстання Кастусь Каліноўскі. Ад першага паяўлення ў пралогу да апошняй сцэны ён увесь час у цэнтры падзей, прыкоўвае да сябе ўвагу і сімпатыі слухачоў. На долю вакальнай партыі Каліноўскага прыпадаюць і самыя лепшыя, самыя шчырыя месцы музыкі оперы.

Больш за сорак гадоў назад Міхаіл Іванавіч распачаў і актыўную канцэртную дзейнасць у Беларусі. Ён быў адным з першых салістаў створанага ў 1929 годзе ансамбля цымбалістаў, з якім паспяхова гастраляваў па Украіне і Каўказе. Творчае супрацоўніцтва артыст падтрымліваў і з Дзяржаўным народным аркестрам Беларускай ССР.

А які цудоўны Міхаіл Іванавіч таварыш — падкажа, параіць, а калі трэба, зробіць пацІху заўвагу: «Эге, браце, у другім акце фальшывіш...» А завітаўшы на «агеньчык» роднага тэатра, будзе самым непасрэдным слухачом і першым паапладзіруе маладому салісту, які апраўдвае яго спадзяванні і ўпэўнена замяняе ветэранаў беларускай оперы.

З раніцы яго пакліча да сябе тэлефон: запрашаюць кансультаваць пастаноўку тэатра музычнай камедыі, удзельнічаць у журы конкурсу, выступаць перад мікрафонам у канцэрце... І сум знікае—артыст у страі, ён патрэбен, яго чакаюць.

Мабыць, і сёння, калі вы атрымаеце гэты нумар газеты, у Міхаіла Іванавіча запоўнены тэрміновымі творчымі справамі дзень.

Дзмітрый ЖУРАЎЛЁЎ.

СЛОВА ЖАЛОБЫ І СМУТКУ

Абламалася яшчэ адна галіна з Купалаўскага дрэва. Адышла на вечны спакой Леакадзія Дамінікаўна — сястра Янкі Купалы. Глянем астатні раз у яе твар — колькі знаёмых, да болю родных Купалавых рыс!

З маленства і на працягу доўгіх гадоў моцная дружба была ў Леакадзіі з Янкам. Можа таму, што яна ж маладзейшая была ў сям'і. Адзін з самых ранніх Янкавых вершаў быў прысвечаны ёй малодшай — жвавай, вясёлай, рухавай.

Леакадзія Дамінікаўна пакінула нам адзіныя ўспаміны пра Купалава маленства і юнацтва, па якіх мы ўзнаўляем дарагія кожнаму з нас рысы народнага песняра.

Яна любіла быць на людзях і ездзіць па родных Купалавых мясцінах. Асабліва гарнулася да дзяцей. Леакадзія Дамінікаўна дарыла дзецям усмешку, у адказ атрымлівала кветкі і Купалавы вершы.

Шмат сіл патраціла Леакадзія Дамінікаўна, памагаючы нястомнай цёці Уладзі ў заснаванні літаратурнага музея народнага песняра. Яна памагала парадай, спагадай, шчырым словам пра Купалу.

За некалькі дзён да смерці мы раіліся з ёй пра тое, як вярнуць дому ў Вязынцы, дзе нарадзіўся Купала, ранейшы выгляд.

На васьмідзесятым пароэе жыцця пакінула нас апошняя сястра Янкі Купалы, палымяны прапагандыст яго спадчыны.

Нізкі паклон за ўсё, незабыўная Леакадзія Дамінікаўна!

Уладзімір ЮРЭВІЧ.

Праўленне Саюза пісьменнікаў БССР з глыбокім жалем паведамляе аб смерці сястры Янкі Купалы Леакадзіі Дамінікаўны Рамаиоўскай і выказвае шчырае спачуванне сям'і і ўсім блізкім нябожчыцы.

Літаратурны музей Янкі Купалы з глыбокім смуткам паведамляе аб тым, што 18 лістапада пасля працяглай цяжкай хваробы памерла сястра Янкі Купалы Леакадзія Дамінікаўна Рамаиоўская, і выказвае шчырае спачуванне яе родным.

загадзя ўстаноўленага нямецкімі мінёрамі крата і не замкне кантакт, выбуху не будзе. Эх, і малайчына ж дзяжурны па флоце, што загадаў спыніць на рэйдзе ўвесь рух!

Стала зусім лёгка: распраўлюся, і да Вары, але... А ці не будзе выбуху на самой справе? Адкуль мне ведаць, калі стрэлка возьме ды і замкне кантакт? Паспрабуй, здагадайся, на якім з дванаццаці кратаў і колькі гадоў назад загадаў гітлеравец узарвацца гэтай мярзотніцы, начыненай шасцю сотнямі кілаграмаў разбуральна-магутнай узрыўчаткі! Вакол цемра і жудасная цішыня, як над прорвай у непраглядна-чорную ноч... Стук аб палубу нагі, якая можа сарвацца з зуба каўша... Нечаканае, але зусім магчымае падзенне бронзавага ключа, які можа выслізнуць з азалелых пальцаў... Гул матора выпадковага кацера, які насуперак загаду можа апынуцца непадалёк ад землечарпалкі... Урэшце, гудок парахода, які можа падысці нечакана да прычалаў порта, не ведаючы пра тое, што здарылася ў гавані...

Гэта — гукі! І любы з іх, кожны з іх можа ўздзейнічаць на пагібельны, устаноўлены гітлераўскімі мінёрамі, крат!

Вецер шпурнуў у твар, у вочы прыгаршчы калюча-гарачага снегу, а ў Барыса пад шынелем, пад парадпай тужуркай раптам ўзмакрэлі ад поту пахаладзелыя лапаткі. Ён мацней прыціснуў да грудзей брызентавую сумку і, бясшумна слізгаючымі крокамі, адышоўся ў цемру, да самага борта маўклівага судна.

— Што цяпер рабіць?

І падумаў: «Пакуль я з ёй не распраўлюся, караблі, і краны, і самыя малюсенькія кацеры ў порце будуць мёртвыя...»

І яшчэ раз, як пра нешта далёкае-далёкае, успомніў пра Вару: «Добра, што я не сказаў ёй, куды і навошта іду...»

Люлька, міжвольна выцягнутая з кішэні і з такой жа машынальнасцю набітая тытунём, задыміла, патрэскваючы, у яго зубах. Перад вачыма, як на экране нямога кіно, залатымі зорачкамі міргалі ў начы ілюмінатары караблёў. А Барыс як прыпаў локцямі да стальнога планшыру борта, так і застыў, думаючы і ўзважваючы...

...Першы крат, вядома — ухаластую, спрацаваў у тое імгненне, калі коўш землечарпалкі адарваў міну ад грунту. Халастым, незададзеным немцамі, быў і другі, калі да борта судна падыйшоў партовы буксір, каб забраць каманду. Трэці крат, а, магчыма, і чацвёрты, — гэта калі кацер спачатку прывёз мяне, а пасля забраў багермайстра. Значыць, тры, можа быць чатыры —ухаластую. Застаецца восем, максімум — дзевяць. Які з іх устаноўлен на выбух?

І раптам яго ахапіла злосць з такой сілай, што плечы ацяжэлі, заныла спіна: ды любы з васьмі ці дзевяці можа быць устаноўлен на выбух! Літаральна кожны! Хоць ты прыцягні цяпер сюды таго гада, які ставіў гэтую міну, і ён зараз не ўспомніць — на які! Што ж, я так і буду дрыжаць тут, як трус перад удавам?

Імгненне — і верх брызентавай сумкі адкінуты, яшчэ імгненне — і патрэбныя ключы ў руках.

— Н-ну, душа з цябе вон, пачнём!

Але адна справа — нечаканая, асляпляльная лютасць ад усведамлення свайго бяссілля, і іншая — такая работа...

Паволі, абарот за абаротам, пачаў Барыс звінчваць прыціскныя гайкі з покрыўкі гарлавіны. Яшчэ больш паволі, яшчэ больш асцярожна апусціў знятую покрыўку на палубу. І пад покрыўкай, як і належыць у такіх акустычных мінах, убачыў герметычна завінчаную пластмасавую затычку. Зняць яе, і адразу пад гэтай затычкай, гэта таксама вядома даўно, знаходзіцца пярвічны дэтанатар, ад якога правады цягнуцца да запалу. Але вось тут і самае цяжкае: як без шоргату, зусім бязгучна вывінціць затычку, каб у лічаныя секунды дабрацца да аднаго з правадоў, абарваць яго і тым самым разбурыць замкнуты электрычны ланцуг? Разьба затычкі будзе, вядома, церціся аб метал гарлавіны. Значыць, шуму нельга пазбегнуць. Але — ці хопіць гэтага шуму, каб прывесці ў дзеянне гукаўлоўнае рэле?

Пад націскам абедзьвух рук на бронзавы ключ затычка ледзь-ледзь скранулася з месца. Няўжо пайшла? Пайшла... Але адкуль і чаму адначасова з гэтым амаль няўлоўным рухам затычкі раптам пачулася ціхуткае шыпенне, а затым, больш выразна, — «цік-цік-цік»? Значыць, стрэлка рэле замкнула кантакт і прыбор кратнасці запрацаваў?

Зноў жорсткі, калючы снежны зарад ударыў па землечарпалцы, па міне, па твары і аголеных руках Барыса. Але ён нават не адчуў холаду: запрацаваў, а выбуху няма! І атрымліваецца, што чацвёрты, а можа быць і пяты крат таксама аказаліся халастымі! Застаюцца апошнія сем, максімум восем, і пакуль прыбор кратнасці стане на наступны пасля таго, які толькі што спрацаваў, міне пяцьдзесят секунд!

Пяцьдзесят секунд... Цэлая вечнасць...

Барыс упіўся ў ключ абедзьвюма рукамі, з усіх сіл — хутчэй, хутчэй! — пачаў вывінчваць затычку. Але яшчэ хутчэй бегла секундная стрэлка на цыферблаце наручнага гадзінніка перад самымі вачыма:

Трыццаць...

Дваццаць секунд засталося...

Дзесяць...

Усяго толькі пяць...

Стоп! А затычка ўсё яшчэ ў гарлавіне... Крані яе, і спрацуе наступны, магчыма, апошні ў тваім жыцці крат...

Стала холадна, бязвольна апусціліся рукі, у грудзях невядома адкуль узнік тупы, далёкі-далёкі боль: што ж я ўпусціў, аб чым не падумаў? Затычку, справа ясная, ужо не выцягнуць, а без гэтага не дабрацца да правадоў, электрычны ланцуг не разамкнуць. Няўжо фашысцкі мінёр аказаўся пераможцам?

Ногі самі па сабе панеслі Барыса да борта землечарпалкі, да пакінутай там брызентавай сумкі. Рукі самі па сабе дасталі з яе спецыяльнай канструкцыі, востра адточаны нож. І, уздыхнуўшы напаследак, каб спыніць незразумелы даўкі боль у грудзях, ён ціхенька, на дыбачках вярнуўся да міны.

Трэба рэзаць, а не вывінчваць затычку. Рэзаць так, каб ад кароткага дотыку атрымліваўся адзін-адзіны імпульс гуку. Таму што пачасовая характарыстыка гукаўлоўнага рэле — ён гэта ведаў дакладна — складае роўна тры секунды. А раз так, дык адзіны імпульс на працягу гэтых трох секунд не зможа праштурхнуць стрэлку ад зыходнага становішча да кантакта.

Тры секунды — надрэз, тры секунды — надрэз. Не болей.

Калі два надрэзы адзін за другім — выбух...

Нож, заціснуты ў абедзьвюх руках, тронкам ўпёрся ў грудзі, там, дзе Барыс адчуваў боль. Лязо нажа, пакідаючы прыкметны след на пластмасе, з рэзкім скрыгатам чырканула па дне затычкі. Барыс сцяўся ў камяк:

— Ну?

Але па-ранейшаму над землечарпалкай, над ім і над мінай як вісела, так і засталася вісець непарушная начная цішыня. І па-ранейшаму рэйд, і порт, і караблі ў насцярожаным маўчанні чакаюць, што будзе далей. Толькі боль у грудзях, які выклікаў у роце прысмак медзі, паўзе ўсё вышэй і вышэй, да перасохлага, перахопленага здушанасцю горла. Э, ды ліха з ім, з гэтым дурным болем, ці да яго зараз!

— Дваццаць — раз, дваццаць — два, дваццаць — тры, — зашапталі, адлічваючы секунды, перакошаныя ад напружання і ўжо ад нясцерпнага болю вусны. І другі раз, зверху ўніз, ва ўсю цяжкасць цела, надрэз!

Не, нішто, ніякая сіла не змагла б цяпер прымусіць яго спыніць гэтую шалёную, на мяжы адчаю работу. Нават боль: адкуль ён, навошта? Быццам хтосьці з вар'яцкай, д'ябальскай злосцю засунуў у грудзі раскаленую да чырвані руку, і чым далей, тым мацней, з кожнай новай секундай, сціскае ўсё ўнутры. Чым жа суняць яго, гэты пракляты боль?

Губы міжволі пацягнуліся да прысыпанай снегам гарлавіны. Зубы ўгрызліся ў ледзяную скарынку. Няўжо праходзіць боль? Хутчэй яшчэ глыток... І яшчэ... Вось так...

І зноў:

— Дваццаць — раз, дваццаць — два, дваццаць — тры. Надрэз!

А боль усё цішэйшы...

Колькі часу ўсё гэта цягнецца? Ліха з ім, з часам: нож прайшоў, нарэшце, праз увесь слой пластмасы, і болю амаль няма, і дзірка ў затычцы павялічваецца з кожным новым надрэзам. А зараз адагнуць лязом, як рычагом, надрэзаную частку, прасунуць, здзіраючы скуру, у адтуліну руку, і апухлымі ад лютаўскага холаду пальцамі знайсці правадок, разарваць замкнуты электрычны ланцуг.

Ну, было не было: апошні рывок!

Барыс паволі разагнуў адубелую спіну, раўнадушна зірнуў на скрываўленую далонь: бач ты, як мне собіла, моцным жа аказаўся нямецкі провад... Цікава, а што было на прыборы кратнасці?

Думаў так пра гэта, быццам усё, што адбывалася хвіліны назад, было не з ім, а вычытаў у нейкай кніжцы ці чуў ад каго. І з не меншым раўнадушшам, нібыта ўсё гэта не мела да яго ніякага дачынення, паволі вывінціў і адкінуў сапсаваную нажом затычку. І без усялякай ужо цікавасці зазірнуў у гарлавіну: так і ёсць, на прыборы кратнасці рыска-стрэлка стаіць на лічбе «6». Значыць, на апошнім, на тым, які прызначаўся мне... Ну што ж, напляваць: я — жывы, нічога са мною не здарылася...

Але ад думкі гэтай, што ён — жывы! — раптам нахлынула неймаверна шчаслівая смяшлівасць. Вось дзівак, ды ці магло быць інакай? Мяне ж Варуня, Вара, Варачка чакае!

Пераклад з рускай мовы.

КАМУ ЗАГАДВАЦЬ КЛУБАМ?

Г. СВІДЭРСКІ,
наместнік начальніка Гродзенскага абласнога ўпраўлення культуры

НЕ ТАК ДАЎНО зайшоў да мяне знаёмы старшыня калгаса.

— Здагадваешся, чаго завітаў? — усміхнуўся ён. — Будуем Дом культуры. Пад вясну здамо... Шукай, браце, загадчыка... Знайсці б талковага, энергічнага, адукаванага хлопца! Адразу б аклад паўтараста рублёў. Арганізуй, а?

Давялося паабяцаць... А дзе яго ўзяць, такога спецыяліста, сапраўднага арганізатара культурна-масавай работы? Адказаць цяжка. А заявак — прышліце загадчыка — нямала, усё новыя і новыя клубы ўступаюць у строй. Толькі за апошнія пяць гадоў на Гродзеншчыне пабудавана больш як 150 клубных устаноў. Адкрыта больш двухсот бібліятэк. Пабагацеў кніжны фонд, набыта вялікая колькасць музычных інструментаў, тэхнічных сродкаў прапаганды. Зараз сотні клубаў маюць трывалую матэрыяльную базу для змястоўнай і эфектыўнай культурна-асветнай работы.

Але ці можам мы сказаць, што работа кожнай установы культуры цалкам адпавядае патрабаванням сённяшняга дня? Не, і вінаваты ў гэтым перш за ўсё кадры. Большасць нашых клубнікаў і бібліятэкараў не маюць патрэбных ведаў і вопыту. Дамо слова лічбам. З 1688 клубных і бібліятэчных работнікаў вобласці вышэйшую спецыяльную адукацыю маюць усяго 124, сярэднюю спецыяльную — 463 чалавекі. Больш палавіны культурнікаў не папрацавалі і пяці гадоў.

Зразумела, што далей так цягнуцца не можа. Наспела задача грунтоўна вырашыць праблему навучання і замацавання кадраў працаўнікоў культасветустаноў. Да гэтага вымушае тое, што з кожным годам павышаецца культурны ўзровень насельніцтва, расце насычанасць вёскі сродкамі інфармацыі, асветы — тэлевізарамі, радыёпрыёмнікамі. Тэлевізар — гэта яшчэ і тэатр у хаце, гэта канцэрт і лекцыя «без адрыву ад канапы», гэта самае бяспечнае падарожжа ў далёкія краіны ці ў глыбіні космасу.

Нялёгка ў такіх умовах працаваць у клубе ці бібліятэцы, заставацца на ўзроўні патрабаванняў часу, «канкурыраваць» з тэлебачаннем.

Абласное ўпраўленне, нашы раённыя і гарадскія аддзелы культуры сёе-тое робяць, каб дапамагчы кожнаму культасветработніку набыць неабходныя веды, вопыт арганізатарскай работы ў новых умовах. І лік кіраўнікоў клубаў, бібліятэк, паркаў, музеяў, калектываў мастацкай самадзейнасці, якія сваёй самаадданай працай заваёўваюць аўтарытэт і павагу насельніцтва, увесь час павялічваецца.

Што ж мы робім для падрыхтоўкі і павышэння кваліфікацыі кадраў?

Перш за ўсё, стараемся паўней выкарыстаць магчымасці падрыхтоўкі спецыялістаў у стацыянарных навучальных установах.

Аддзелы культуры разам з камітэтамі камсамола больш старанна адбіраюць юнакоў і дзяўчат, выпускнікоў, якія маюць схільнасць да культасветработы, і накіроўваюць іх у вышэйшыя і сярэднія спецыяльныя навучальныя ўстановы. Летась у Гродзенскае культасветвучылішча паступіла па накіраванні пяцьдзесят чалавек, яшчэ больш — у музычнае. Сёлета пасля такога адбору ў культасветвучылішча прынялі 77, а ў музычнае вучылішча — 64 чалавекі.

Многа зроблена, каб ахапіць завочным навучаннем тую моладзь і людзей больш сталага веку, якія ўжо працуюць у клубных установах. Цяпер у вышэйшых і сярэдніх навучальных установах займаецца больш 300 практыкаў.

Але пакуль што навучальныя ўстановы не могуць даць нам столькі спецыялістаў, колькі патрэбна. Вучым людзей на курсах падрыхтоўкі баяністаў і кіраўнікоў гурткоў мастацкай самадзейнасці пры абласным Доме народнай творчасці, на абласных курсах павышэння кваліфікацыі. Працуюць семінары і школы перадавога вопыту ў раёнах і гарадах, курсы па падрыхтоўцы калгасных баяністаў пры дзіцячых музычных школах і г. д.

Аднак, «голад» на кадры адчуваўся і адчуваецца. Практычна мы яшчэ не камплектуем сельскія клубы і бібліятэкі спецыялістамі, бо штогод толькі спраўляемся закрываць вакансіі ў раённых і гарадскіх дамах культуры, у раённых бібліятэках.

Неяк мы падлічылі, што калі вобласць штогод будзе атрымліваць па семдзесят спецыялістаў, як цяпер, то ўкамплектаваць кадрамі сельскія клубы мы зможам гадоў за дзесяць-пятнаццаць. Гэтаксама выходзіць і з сельскімі бібліятэкамі.

Выхад са становішча я перш за ўсё бачу ў тым, каб больш прымаць моладзі ў культасветвучылішчы і бібліятэчныя тэхнікумы, каб у абласцях адкрыць новыя вучылішчы і тэхнікумы.

Але гэта яшчэ паўсправы. Адной колькасцю выпускнікоў не вырашыш праблему кадраў. Нездарма кажуць, што колькасць не заўсёды пераходзіць у якасць.

Давайце паглядзім, як камплектуецца Гродзенскае культасветвучылішча. Калі прытрымлівацца справаздачных дадзеных, дык усё нармальна. Летась адно месца аспрэчвала 3,5 чалавекі, сёлета на адно месца было пададзена тры заявы. А ў прыёмнай камісіі такая інструкцыя, што і ў камісіях астатніх навучальных устаноў: набраў чалавек больш балаў, яго і трэба прымаць. Праўда, здаюць абітурыенты і спецыяльныя дысцыпліны: рытм, музычны слых, музычную памяць і да т. п., ацэнкі, якія таксама прымаюцца пад увагу.

Але ж культасветвучылішчы рыхтуюць **арганізатараў** культасветработы. Як пры сённяшняй сістэме адбору людзей праверыць задаткі гэтых якасцей? Некаторыя могуць сказаць: а хто перашкаджае больш адбіраць у вучылішчы тых юнакоў і дзяўчат, якія ўжо працавалі некалькі гадоў, зарэкамендавалі сябе добрымі арганізатарамі?

Ніхто не перашкаджае. Але неяк атрымліваецца, што толькі два — тры працэнты абітурыентаў са стажам работы трапляюць у вучылішча.

Хацелася б, каб над гэтымі пытаннямі падумалі таварышы ў Міністэрстве вышэйшай і сярэдняй спецыяльнай адукацыі БССР. Можа, варта стварыць для такіх людзей нейкія ільготы? Можа, варта павысіць стыпендыю тым, хто ідзе на вучобу ў вучылішча з вытворчасці па накіраванні аддзелаў культуры і райкомаў камсамола?

Не ўсё добра са спецыялізацыяй навучэнцаў. Я не пярэчу, спецыялізацыя патрэбна, не можа кожны быць майстрам на ўсе рукі. Трэба, каб культасветработнік валодаў адным з музычных інструментаў, ведаў методыку кіравання гуртком мастацкай самадзейнасці. Аднак, паўтараю, культасветвучылішча павінна рыхтаваць перш за ўсё **арганізатара культасветработы**, а не выканаўцу — удзельніка танцавальнага і драматычнага калектыву або хору.

Добра, вядома, калі выпускнік вучылішча сам умее выканаць песню, сыграць складаны твор, авалодаў тэхнікай класічнага і народнага танца, але зусім дрэнна, калі ён бездапаможны ў вырашэнні прасцейшых пытанняў, якія патрабуюць арганізатарскіх навыкаў. А якраз жа большасць выпускнікоў нават псіхалагічна не падрыхтаваны да таго, каб кіраваць клубнай установай. Яшчэ горш з тымі выпускнікамі, якія паступаюць у вучылішча пасля васьмігодкі. Ад першых цяжкасцей у рабоце яны губляюцца. Не знайшоўшы на месцы падтрымкі і разумення, яны зусім расчароўваюцца ў рабоце і ідуць у іншыя галіны народнай гаспадаркі. Гэта з такіх «спецыялістаў» выходзяць гандляркі піражкамі і газіроўкай, героі газетных фельетонаў.

І ўсё ж, як бы мы ні крытыкавалі недахопы навучання ў вучылішчах культасветработы, гэтыя навучальныя ўстановы нічым не заменіш пакуль што. Больш таго, нават завочнае навучанне ў іх пры сумленным падыходзе да справы перш за ўсё саміх навучэнцаў дае вялікую карысць.

Практыка пацвярджае — завочную адукацыю культасветработнікаў неабходна пашыраць. Ёсць нямала спецыялістаў, якія атрымалі завочна вышэйшую і сярэднюю адукацыю і зараз працуюць з вялікай аддачай. Мы часта прыводзім на нарадах у вобласці як прыклад Марыю Аляксандраўну Піваварчук. У свой час ёй удалося закончыць толькі пачатковую школу. А вячэрнюю сярэднюю школу, завочны бібліятэчны інстытут Марыя Аляксандраўна канчала, працуючы ў Гальшанскай бібліятэцы Ашмянскага раёна. Зараз яна адна з лепшых кіраўнікоў сельскіх бібліятэк вобласці, яе ўмельству, мэтанакіраванасці ў прапагандзе кнігі сярод насельніцтва пазайздросціць любы бібліятэкар.

Такіх, як Марыя Аляксандраўна, ёсць яшчэ некалькі чалавек. На іх прыкладах добра відаць, якую карысць дае завочнае навучанне.

Калі б магчыма было завочна рыхтаваць кваліфікаваных кіраўнікоў калектываў мастацкай самадзейнасці, мы змаглі б вырашыць гэтую пакуль што невырашальную праблему. На працягу раду гадоў мы не можам укамплектаваць усе калектывы, якія носяць назву «народны», рэжысёрамі, балетмайстрамі і дырыжорамі. З вышэйшых навучальных устаноў такія кадры ў вобласць не паступаюць, а пошукі ў іншых рэспубліках не даюць патрэбнага выніку. А ад гэтых творчых кадраў у першую чаргу залежыць далейшае развіццё мастацкай самадзейнасці, яе ўзровень. Шмат надзей мы ўскладаем на інстытут культуры, які павінен нам даваць такія кадры.

На наш погляд, варта было б Магілёўскае і Гродзенскае культасветвучылішчы і тыя аналагічныя вучылішчы, якія будуць створаны, перадаць у падначаленне Міністэрству культуры БССР. Яны былі б бліжэй да тых устаноў, якім рыхтуюць кадры, больш уважліва вывучылі б перадавы вопыт арганізацыі культасветработы. Лепш бы планаваліся і задавальняліся патрэбы ў спецыялістах. Культасветвучылішча ў вобласці магло б стаць базай для перападрыхтоўкі кадраў і метадычным цэнтрам клубнай работы.

Прычын, па якіх некаторыя культасветработнікі працуюць не з поўнай аддачай, нямала. Часам з ведама органаў культуры, мясцовых Саветаў дэпутатаў працоўных, грамадскіх арганізацый работнікі клубаў або бібліятэк, асабліва на сяле, перагружаюцца даручэннямі, якія не датычаць іх работы. Трэба ўдасканаліць сістэму маральнага і матэрыяльнага заахвочвання работнікаў культасветустаноў.

Хочацца закрануць і яшчэ некаторыя праблемы.

Сёння ўжо няма скептыкаў, якія б сумняваліся ў карысці дзіцячых музычных школ. Пачатковую музычную адукацыю толькі ў Гродзенскай вобласці атрымліваюць штогод амаль чатырыста чалавек. Многія калгасы і прадпрыемствы просяць арганізаваць філіялы музычных школ або музычныя студыі ў сельскіх дамах культуры. Расце колькасць дзіцячых самадзейных аркестраў, ансамбляў, індывідуальных выканаўцаў. Гэта нас радуе.

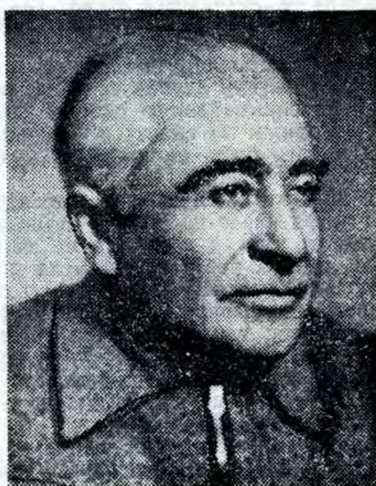
Але чаму мастацкае выхаванне дзяцей зводзім мы толькі да музыкі? Час ужо гэтак жа шырока арганізаваць сетку школ і студый выяўленчага мастацтва. У многіх абласцях РСФСР такія школы працуюць, ахопліваюць вялікія групы дзяцей. Гэтыя школы адыгрываюць важную ролю ў фарміраванні эстэтычных густаў моладзі, спрыяюць далейшаму развіццю народнай творчасці. Мы будзем мець больш людзей, якія змогуць афармляць нашы культасветустановы, вырабляць высокамастацкую наглядную агітацыю і да т. п.

Вырашыць гэтыя і іншыя праблемы работы з кадрамі — значыць, у канчатковым выніку, забяспечыць той уздым узроўню работы ў новай пяцігодцы, якога чакаюць ад культасветработнікаў партыя і ўрад, павысіць ролю ўстаноў культуры ў камуністычным выхаванні працоўных.

У імя гэтага мы і працуем.

А ПЕСНЯ ЗАСТАЛАСЯ З НАМІ...

ДА 75-годдзя З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ А. ПЛАТНЕРА



Нібы жывы, паўстае перада мною воблік Айзіка Платнера, майго даўняга і вернага друга, прыяцеля па пяры. Невысокага росту, ссутулены, ён здалёк нагадваў заклапочанага падарожніка, які прайшоў цяжкі, калдобісты шлях.

Нарадзіўся Айзік Платнер 17 лістапада 1895 года ў мястэчку Сакалоў-Падляскі Седлецкай губерні, на тэрыторыі цяперашняй Польшчы. Яго бацька быў местачковым краўцом. Навучыўшыся трохі чытаць, Платнер з малых гадоў стаў дапамагаць бацьку ў працы, а калі падрос, пачаў самастойна зарабляць капейку на хлеб.

У пошуках свайго «шчасця» ён у 1921 годзе трапляе ў Амерыку і працуе там на фабрыках, а вечарамі наведвае настаўніцкі семінар, настаўнічае ў рабочых вячэрніх школах.

Пісаць вершы Айзік Платнер пачаў у 1918 годзе. Першая кніжка яго выйшла з друку ў 1930 годзе.

Разам з групай замежных пісьменнікаў — Луі Арагонам, Эльзай Трыале і іншымі — ён робіць паездку па гарадах Савецкага Саюза, наведвае Урал, пасля чаго піша вершы і нарысы пра будаўніцтва тых часоў.

З 1932 года Айзік Платнер з'яўляецца членам Саюза пісьменнікаў Беларусі і стала жыве ў Мінску. З гэтага часу і павялася наша шчырая дружба. Мы часта сустракаліся ў Доме пісьменніка, выступалі на прадпрыемствах Мінска і ў заводскіх клубах, выязджалі ў творчыя камандзіроўкі. Я вельмі паважаў яго за багацце шчырай і яснай думкі, за чуласць паэтычнай душы.

Вершы Айзіка Платнера перакладаліся і перакладаюцца на беларускую мову. Сярод яго перакладчыкаў — Пятро Глебка, Рыгор Барадулін, Нічыпар Чарнушэвіч, Алесь Звонак, Максім Лужанін, Мікола Аўрамчык.

Асабліва яскрава раскрыўся талент А. Платнера ў кніжцы «Соль жыцця», якая выйшла ў 1957 годзе.

А. Платнер плённа працаваў і ў жанры дзіцячай літаратуры, аб чым сведчаць кніжкі вершаў «Вясёлая іголка», «Дар сэрца», «Магазін цацак». З глыбокай пранікнёнасцю напісана яго кніга апавяданняў аб жыцці дзяцей рабочых у Амерыцы пад назвай «Палаючае сэрца».

Паэт часта хварэў, але не выпускаў пяро з рук. Перад самай смерцю ён закончыў сваю кнігу вершаў «Дар сэрца». У ёй ёсць верш, які называецца «Пра самога сябе». Гэты верш характарызуе паэта, як вялікага і прагнага жыццялюба, мастака слова:

Не, пра сябе яшчэ я не сказаў нічога.
А колькі ўжо было марозаў і адліг?..
Я чую: час ляціць бясследнаю дарогай,
І прыпыніць яго не ўмею я на міг.
Я—кропля. Кропля я ў бязмежным
акіяне.

Я парушынка, трапіўшая ў цуд.
Хай плён маіх турбот на гэтым
свеце стане
Часцінкаю і шчасця і пакут.

Сярод нас ужо няма Айзіка Платнера. Але творы яго жывуць. Значыць, паэтычнае слова сапраўды даўгавечнае. У гэтым — вялікі сэнс жыцця і шчасця паэта.

Мікола ХВЕДАРОВІЧ.



ПЕРШАЯ СКРЫПКА КРАІНЫ

ДАВІД ОЙСТРАХ ІГРАЕ, ДЫРЫЖЫРУЕ, РАСКАЗВАЕ

ДАВІД ОЙСТРАХ... Гэтае імя стала легендарным. Хто не чуў пра яго трыумфальныя канцэрты! Пра яго напісаны дзесяткі манаграфій, тысячы натхнёных артыкулаў і рэцэнзій на розных мовах свету. 32 зарубежныя краіны, 160 гарадоў Савецкага Саюза — вось гастрольныя маршруты артыста. У гэтым спісе нямала гарадоў Беларусі: Мінск, Гомель, Віцебск, Магілёў, Бабруйск, Барысаў...

Шэсць гадоў не быў артыст у сталіцы Беларусі. Лістапад 1970-га. Вялікі скрыпач зноў з намі. Ён ветлівы, энергічны, рухавы... Давід Фёдаравіч любіць жарт, трапнае слова. Да яго ўсе цягнуцца, і артыст ахвотна дзеліцца сваімі ўражаннямі, думкамі, шкада толькі, што пастаянна хто-небудзь нагадвае яму пра неадкладныя справы...

Давід Ойстрах на эстрадзе. Ні аднаго тэатральнага жэста ў яго ігры, усё падначалена музычнай логіцы. У Восьмай санаце Бетховена Давід Фёдаравіч і піяністка Фрыда Баўэр здзівілі цудоўным ансамблем, вобразнасцю выканання. Слухачы былі зачараваны надзвычай прыгожым гукам скрыпкі, крыштальна-чыстым, ласкавым, серабрыстага тэмбру. Вельмі мякка і грацыёзна, з багатай нюансіроўкай гучала другая частка. У радасным, узнёслым фінале Ойстрах зноў і зноў здзіўляў нас штрыхавай тэхнікай.

Уменне імгненна пераўвасабляцца — складанае мастацтва, даступнае не кожнаму артысту. Давід Ойстрах пры выкананні скрыпічнай санаты Шастаковіча (прысвечана салісту) прадстаў зусім іншым чалавекам — глыбокім філосафам, мысліцелем. У музыцы Шастаковіча чуецца гарачае дыханне сённяшняга трывожнага часу, які ставіць перад чалавекам складаныя праблемы. Данііл Шафран справядліва назваў санату «жамчужынай камернай музыкі».

Але вось новая змена настрояў — пасля трагедыйных старонак скрыпічнай санаты водарам лірычных пачуццяў павеяла ад «Фантазіі» Шуберта. Гэты твор прагучаў незвычайна паэтычна і задушэўна. Пранікнёнае гучанне скрыпкі ва ўступе, яркая характэрнасць танцавальнага эпізоду, дзе тэмы пададзены імітацыйна; ювелірная тонкасць тэхнікі штрыхоў у варыяцыях на тэму песні «Прывітанне» (здзіўляюча віртуозна была сыграна трэцяя варыяцыя) і нарэшце — фінал, аптымістычны і энергічны — усё тут было хвалюючае і незабыўнае.

У другім канцэрце Давід Фёдаравіч прадстаў перад аматарамі музыкі ў якасці дырыжора. У Д. Ойстраха нярэдка пытаюцца: «Чаму вы сталі дырыжорам?» І музыкант адказвае, што стаць дырыжорам было яго марай з той пары, калі ён упершыню пачуў у Адэскім оперным тэатры сімфанічны аркестр. Але скрыпка адбірала ўвесь час, і таму дэбют адбыўся толькі ў 1961 годзе ў Свярдлоўску, дзе Давід Фёдаравіч акампаніраваў свайму сыну Ігару ў канцэртах Баха, Бетховена і Брамса. Наступныя выступленні з лепшымі аркестрамі прыносяць музыканту зноў славу, але цяпер ужо дырыжорскую.

Давід Ойстрах дырыжыраваў аркестрам Беларускай філармоніі з надзвычайным натхненнем. Славутыя уверцюра «Эгмант», Чацвёртая сімфонія, Скрыпічны канцэрт Бетховена — уся праграма была прысвечана вялікаму нямецкаму кампазітару, чый двухсотгадовы юбілей будзе адзначаць у снежні ўсё чалавецтва.

Нярэдка кажуць, што Ойстрах — музыкант-класік, што яму ўласцівы алімпійскі спакой. Так, знешне рухі Ойстраха-дырыжора вельмі эканомныя, лаканічныя — усё падначалена раскрыццю мастацкага вобраза музыкі. Але вы заўсёды адчуваеце палымянае гарачае сэрца Ойстраха-рамантыка. Ва уверцюры «Эгмант» Давід Ойстрах выдатна раскрыў яе галоўную ідэю: праз барацьбу — да перамогі! Успамінаюцца словы Гётэ: «Падвойце мужнасць, не бойцеся смерці — смерць не для тых, хто назаўжды палюбіў жыццё... І змагайцеся за яе, і памірайце ў змаганні са смерцю!»

На рэпетыцыях здзіўляешся таму, як Ойстрах працуе з аркестрам. Ён не перагружае музыкантаў дробнымі заўвагамі, добра ведае, як словам, жэстам дамагчыся таго ці іншага эфекту.

Магутнае гучанне ўсяго аркестра, тонкая выраўненасць усіх яго груп, дакладная нюансіроўка, вялікая культура «здабывання гуку», штрыхі і фразіроўка — тыя рысы, якія набывае аркестр пад кіраўніцтвам дырыжора. І «Эгмант», і Чацвёртая сімфонія былі сыграны на высокім мастацкім узроўні. А пры акампаніраванні салісту Віктару Пікайзену (вучню Давіда Ойстраха) музыканты прадэманстравалі пачуццё ансамбля.

Пасля канцэрта мы папрасілі Давіда Фёдаравіча падзяліцца ўражаннямі ад сустрэч з нашым сімфанічным аркестрам.

— У аркестра ёсць добрыя якасці, — гаворыць дырыжор. — Перш за ўсё — гэта жывасць успрыняцця. Усе мае ўказанні хутка засвойваліся, і я адчуваў плён нашага супрацоўніцтва, творчага ўзаемаразумення! Гэта прыемна адзначыць. Але «духавому» лагеру хочацца пажадаць, каб ён павысіў індывідуальнае майстэрства кожнага музыканта паасобку, а ўсе яны павінны ўмець дакладна «разам уступаць». Усім музыкантам неабходна больш уважліва ставіцца да тых аўтарскіх указанняў, якія прастаўлены ў нотах. Так, выконваючы музыку Бетховена, я адчуваў, што многія не перадаюць тэхнічныя прыёмы, якіх вымагае стыль яго музыкі. Наогул, мінскія музыканты часцей могуць сыграць сваё сола толькі ў адным нюансе, напрыклад, фортэ або піяна.

Мне было прыемна сустракацца з вашымі музыкантамі, яны вельмі цікаўныя і сімпатычныя мне. У нас быў добры творчы кантакт...

Прыезд Давіда Фёдаравіча выклікаў вялікую цікавасць музыкантаў і аматараў музыкі. Ён быў запрошаны на сустрэчу са студэнтамі, педагогамі, школьнікамі. І нягледзячы на вялікую занятасць, Давід Ойстрах згадзіўся прыйсці.

Вось адказы на некаторыя пытанні, якія былі зададзены Давіду Фёдаравічу:

— Як развівалася скрыпічнае мастацтва ў XX стагоддзі? Як вылучылася савецкая скрыпічная школа?

— Такія бліскучыя віртуозы, як Яша Хейфец, Міхаіл Эльман, Яфрэм Цымбаліст, пакінулі Расію. У нас засталося некалькі канцэрціруючых музыкантаў-скрыпачоў. Хоць да нас вярнуўся Мірон Палякін, выдатны музыкант-скрыпач, аб Расіі на Захадзе было ўяўленне як аб дзяржаве з адсталай музычнай культурай. Перамога савецкай скрыпічнай школы на конкурсе ў Бруселі ў 1937 годзе была сенсацыйная. З 12 месц нашы скрыпачы занялі першыя шэсць. У XX стагоддзі незвычайна ўзняўся ўзровень скрыпічнай ігры. Калісьці некаторыя творы Паганіні, Эрнста лічыліся амаль недаступнымі для выканання, а цяпер іх іграюць многія маладыя музыканты. Іх імёны вядомы па міжнародных конкурсах. Аднак і за рубяжом ёсць таленавітыя скрыпачы — Гудачэк, Цымерман, Ушыода, Фудзікава і іншыя.

— Як працаваць над выпраўленнем сваіх недахопаў?

— Каб стаць сапраўдным музыкантам, трэба займацца пятнаццаць — шаснаццаць гадзін. Я маю на ўвазе не толькі самі заняткі на інструменце, але і чытанне кніг па музыцы, наведванні канцэртаў, спектакляў.

Жыццё вялікага артыста — гэта няспынны подзвіг. Давід Ойстрах усё паспявае: канцэрты, вучні, запісы на радыё ў якасці саліста-дырыжора, выступленні ў прэсе. На пытанне, як гэта яму ўдаецца, Давід Ойстрах адказвае:

— На жаль, паспяваю я вельмі мала. Калісьці не прапускаў ні адной тэатральнай прэм'еры, ні аднаго канцэрта... Днямі ў мяне выступленне ў Берліне, а я тры дні не трымаў скрыпкі ў руках. У Маскве чакаюць вучні. Да 1972 года мне вядомы мае канцэрты: Люксембург і Сан-Себасцьяна ў лістападзе месяцы. Дарэчы, у Іспаніі я паспрабую трапіць на міжзанальны шахматны турнір (аб вялікай любві Давіда Фёдаравіча да шахмат добра вядома). А потым — Парыж, Вена, гарады Італіі. Вяртаюся і даю канцэрты ў Маскве, Ленінградзе. Некаторыя запісы іншы раз каштуюць вялікай арганізацыйнай працы. Зараз паступіла ў продаж пласцінка, дзе мы з Караянам, Рыхтэрам і Растраповічам выконваем трайны канцэрт Бетховена. Успамінаю, як цяжка нам было ўсім сабрацца, бо ў кожнага свае гастрольныя планы. Да ўсяго Рыхтэр не лятае ў самалётах, аддае перавагу мору. Вось і паспрабуйце сабрацца.

— Давід Фёдаравіч, відаць, у вас было нямала ў жыцці смешных выпадкаў?

— Так, вядома. Вось, напрыклад, адзін. Разам з піяністам Ямпольскім у Зальцбургу мы давалі канцэрт. Ён адбыўся ў музеі Моцарта. Слухачы пастаянна заходзілі ў залу, і, калі мы закончылі, то некалькі гадзін запар давялося даваць аўтографы. Здавалася, чарзе не будзе канца. І вось калі засталася адна дзяўчына, я з палёгкай уздыхнуў. Яна просіць мяне даць аўтограф і, калі я выконваю яе просьбу, раптам пытаецца: «Скажыце, калі ласка, а вы хто?..»

Затое калі артыст выходзіць на канцэртную эстраду і яго смычок кранае струны, ніхто ў зале не спытае — «Хто гэта?», бо гэта — Давід Ойстрах, першая скрыпка краіны.

Станіслаў МАДОРСКІ.

СТВАРАЕЦЦА З... РУІН

УРАД АРМЕНІІ ШЫРОКА СУБСІДЗІРУЕ АДНАЎЛЕННЕ СТАРАЖЫТНЫХ ПОМНІКАЎ АРХІТЭКТУРЫ

Шаснаццаць стагоддзяў прастаяў каменны язычаскі храм Сонца, узведзены на непрыступнай скале ў 30 кіламетрах ад Ерэвана. Тры стагоддзі потым праляжаў ён пасля землетрасення ў руінах.

Урад Армянскай рэспублікі адпусціў 1 мільён 200 тысяч рублёў на аднаўленне унікальнага архітэктурнага помніка. Спецыяльны карэспандэнт АДН Валянцін Жараў перадаў гэты рэпартаж з Гарні, з месца рэстаўрацыі храма Сонца. Тлумачэнні яму давалі аўтары праекта і кіраўнікі работ—кандыдат архітэктуры Алексій Сагінян, кандыдат тэхнічных навук Арм Саркісян і інжынер-канструктар Васілій Саркісян.

Усе дэталі будынка радамі раскладзены на траве і пранумараваны. Нібы храм толькі што разабралі. Некаторых каменняў, аднак, рэстаўратары не далічыліся. Іх працягваюць шукаць па акрузе — сярод магільных помнікаў, у падмурках жылых будынкаў, у дварах і агарожах: ці мала дзе яны маглі аказацца за трыста гадоў? Адна з капітэляў захоўвалася ў Ленінградскім Эрмітажы, цяпер яна вяртаецца ў Гарні.

Архітэктура храма нагадвае італійскія формы. Але тлумачыцца гэта тым, што ў першым стагоддзі Арменія мела шырокія гандлёвыя і палітычныя ўзаемаадносіны з Рымскай імперыяй. Армянскі правіцель Трдат I, які субсідзіраваў будаўніцтва храма, быў у Рыме ганаровым госцем Нерона і паехаў ад яго з каронай цара і шчодрым падарункам — 150 мільёнамі дынараў (каля 20 мільёнаў золатам). Гэтыя грошы і пайшлі на будаўніцтва ў Гарні.

Час зберог напышлівы запіс Трдата I аб яго будаўнічых дзеяннях. Дарэчы, гэтым адкрыццём мы абавязаны пільнаму воку славутага армянскага мастака Марціроса Сар'яна. У час прагулкі па ўскраіне сяла мастак заўважыў, што бакавая грань магільнага помніка, які ўрос у зямлю, страката востравугольнымі літарамі. Так у храма Сонца з'явілася «метрыка» аб яго нараджэнні.

Гэта быў будынак вышынёю з сучасны чатырохпавярховы дом. Ён стаяў на краі стромкага трохсотметровага абрыва, на непрыступнай скале, адзіную дарогу да якой перагароджвала крапасная сцяна ў дваццаць шэсць метраў вышынёй. Чатырнаццаць прамавугольных вежаў вянчалі сцяну. У самым слабым месцы некалькі вежаў, узведзеных з абчасаных базальтавых глыб вагой да дзесяці тон кожная, былі аднесены назад, ствараючы такім чынам хітрую пастку для ворага.

У храме Сонца язычнікі прыносілі ахвяры сваім багам. Нядаўна рэстаўратары, умацоўваючы падмурак будынка, раскапалі тры калодзежы. Яны былі поўныя попелу і рэшткаў касцей жывёл, у тым ліку і коней.

Спецыялісты так апісваюць першапачатковае аблічча храма. Крутая парадная лесвіца вядзе да галоўнага, паўночнага ўваходу. Абодва яе бакі ўпрыгожваюць пліты з барэльефамі: атланты, узняўшы рукі к небу, стаяць на адным калене. Вучоныя звязваюць гэтыя барэльефы з прызначэннем храма. Бо атланты, паводле падання, падтрымлівалі купал неба з вярхоўным бажаством — сонцам. А само свяціла ў выглядзе ідала змяшчалася ў зале.

Не землетрасенне прынесла найбольшую шкоду унікальнаму будынку. Справа ў тым, што яго камяні, між іншым, як і блокі крапасных сцен, былі для трываласці злучаны бронзавымі змацаваннямі, залітымі свінцом. Але ў час войнаў апошніх стагоддзяў, калі з'явілася агнястрэльная зброя, вострая неабходнасць у кулях прымусіла абаронцаў крэпасці выдзёўбваць свінец з базальтавых глыб. Выбоінамі знявечана большасць дэталяў будынка.

Дваццаць лепшых армянскіх каменячосаў працуюць зараз на будаўнічай пляцоўцы. Яны рамантуюць камяні прыступак, асновы калон, робяць у іх устаўкі-латкі. Толькі разьба будынка, якая захавалася на 90 працэнтаў, не будзе рэстаўрыравацца.

— Сапраўднае мастацтва не мае патрэбы ва ўмяшанні чужога майстэрства, нават дзеля высакароднай мэты аднаўлення, — заявіў інжынер-канструктар Васілій Саркісян.

Аднаўленне працягнецца яшчэ года паўтара. А пасля гэтага рэстаўратары плануюць сабраць такім жа чынам крапасныя сцены Гарні, яго вежы і вароты. Да гэтага часу побач з храмам Сонца закончацца раскопкі царскай рэзідэнцыі. Над руінамі дварцовай лазні, ў падлозе якой захавалася мазаічная карціна — адзіны ўзор манументальнага жывапісу старажытнай Арменіі — узвысіцца шкляны павільён.

Тады Гарні расчыніць крапасныя вароты перад турыстамі. Гэта будзе яшчэ адзін з рэстаўрыраваных шэдэўраў старажытнай архітэктуры Арменіі. Такіх, як крэпасць Эрэбуні, якая дваццаць сем з паловай стагоддзяў назад паклала пачатак гораду Ерэвану; храм у гонар гераіні-сялянкі Рэпсімэ ў Эчміадзіне (VII стагоддзе); выбіты ўнутры скал, багата ўпрыгожаны разьбой манастыр Гегарда (XIII стагоддзе) і яшчэ больш дваццаці унікальных пабудоў, для аднаўлення і захаванасці якіх Савецкі ўрад Арменіі шчодра адпускае сродкі.

АДН.

ВЯСЁЛАЯ ТРАСЯНКА

ЖАРТЫ, ГУМАРЭСКІ, ПАРОДЫІ, ЭПІГРАМЫ, ШАРЖЫ

Віктар ЛЕДЗЯНЁЎ

РЫЗЫКА

Ціхае, ледзь жаўтлявае святло ліхтара глуха адбівалася ў цёмнай парадная...

Я чакаў Яго на прыступках. Калі шэры цень ледзь чутна праслізнуў міма, я далікатна схапіў Яго за штрыфель:

— Ты!

— Я, — здушана прашаптаў цень...

— Трымай задатак!— І я сунуў яму ў далонь «чакушку». Па чутках «паўлітэрак» Ён не браў.—Астатняе потым. Згодна?!.

— Пытаешся... — адказаў Ён. — Ды за такі ганарар на што толькі не пойдзеш... Нумар кватэры?

— Дзевяты. Падумай, час адмовіцца яшчэ ёсць. Можа ў цябе нервы слабыя?..

— Наконт нерваў не турбуйся. Не з такімі спраўляўся. Здаралася, прыйдзеш, закасаеш рукавы, прыціснеш...

— Многія так казалі, а як да справы — кішка тонкая...

— За каго ты мяне прымаеш?.. — абурыўся Ён. — Я яго па частках разбяру — не пікне...

— Ну, глядзі...

— Ты што мне не верыш? Ды я ў выпадку чаго — пакляй, пакляй...

— Спрабавалі, — уздыхнуў я, —дарэмна ўсё...

— За мяне не хвалюйся, я яго так прыцісну — і зыку не пачуеш!

— Ну, дамовіліся. Значыцца, заўтра...

— Жалезна! Прыцісну, як куранё!

І Ён растварыўся ў цемры. Рукі мае дрыжалі, далоні зрабіліся халодныя, але ад сэрца крыху адлягло...

Гэта быў ужо шосты водаправодчык, які абяцаў мне здрамантаваць сапсаваны на кухні кран!..

Рыгор БОХАН

УШАНАВАННЕ ЧУБАТКІ

На ферме, нічым непрыкметнай, здарылася нечаканае: чубатка знесла звыш плана адно яйка.

Загадчык раззваніў аб гэтай падзеі на ўсю акругу. Нібыта гэта яго асабістая заслуга ў справе ўздыму птушкагадоўлі.

Нейкі спрытны юнак змясціў у мясцовай газеце рэпартаж — пра заслугі чубаткі і загадчыка.

Кінааматар на тую ж тэму стварыў стужку пад назвай «Навіны дня».

Пачынаючы паэт напісаў вершы, у якіх былі такія радкі:

Ведаюць усе, канечне,
Знакамітую чубатку.
Вельмі смачная яечня,
Яшчэ лепей — яйка ўсмятку.

Самадзейны мастак увекавечыў загадчыка і чубатку на палатне.

На птушкаферме быў наладжан вечар. З аркестрам і прамовамі.

З такой нагоды вырашана было ўзняць тост і з'есці звышпланавае яйка.

Выпілі — закусілі. Аднаго яйка падалося мала. Падсмажылі дзесятак. Потым яшчэ...

Апетыт прыходзіць у час яды. Падсмажылі і з'елі... чубатку.

Пятрусь ХАЗІНСКІ

УПЭЎНЕНАСЦЬ

МІКРАНАВЕЛА

— *Могілкі праехалі?*
— *Уяві сабе — праехалі.*
— *А я і не прыкмеціў.*
— *Ну, тады яшчэ пажывеш!*

УЛІЧЫЎШЫ МІНУЛАЕ

— Я да цябе з восені завітала, каб не было папрокаў зімой, — гаварыла страказа мурашцы.

БАРАН-БУДАЎНІК

— Возьмем будаўніцтва... Хіба так яно павінна весціся? На мой розум, дык не з падмурка трэба пачынаць, а з варот, — абураўся баран.

І ТО ПРАЎДА

— Там зусім не такія парадкі, як тут! — гаварыла кураня, вылезшы з яйка.

Павел ШЫБУТ

БАЙКІ-КАРАЦЕЛЬКІ

НЕСПРАВЯДЛІВАСЦЬ

— Несправядліва судзіце! — абуралася Зайчыха рашэннем суда. — Майму Зайчаняці яшчэ і года няма, а вы тры даеце!

ВЕРХАГЛЯД

— Верхагляд! — гаварыў чарвяк на камара. — Хоча злёту распазнаць яблык. У душу трэба залезці!

І ТО БЯДА

— Да ўсяго трэба дабірацца самому, — скардзіўся кот, лезучы на гарышча па кілбасы.

ПАХВАЛЬБА

Варона хвалілася курыцы:

— З нашае сястры яшчэ ніхто ніколі ў суп не трапляў!

ПАСЛУХАЎСЯ

Цвіку сказалі:

— Не лезь не ў сваё!

І ён сагнуўся.



— Ой, ды гэта ж вечка ад каструлі! А я хацела гасцей мадэрнам пачаставаць.



— Я прывёз вам кнігу аб жыцці на Марсе.
— Выдаць не можам — выпускаем фантастычны раман на гэтую тэму.



— Гэтую рэч знайшлі ў вас пры вобыску. Я ведаю, хто вас падаслаў — таварыства «Веды»..

Мал. А. ЗАЎЯЛАВА.

Р. ШТРАЛЬ

ПАСВЕДЧАННЕ

УСЁ пачалося з таго, што я вырашыў загадзя набыць білет на спаборніцтвы па лёгкай атлетыцы.

— Калі ласка, адзін білецік на фінішнай прамой і бліжэй да бегавой дарожкі, — папрасіў я касірку.

Але яна так зірнула на мяне, што я ўмлеў на месцы:

— Што, ужо няма білетаў?

— Білеты ёсць. Але ці ёсць у вас пасведчанне на права набыцця білета?

— Што? Пасведчанне на білет?..

— На білет, — спакойна паўтарыла касірка. — А вы што, не ведалі?

— Гм... А дзе я магу дастаць такое папасведчанне?

— На кожнай спартыўнай пляцоўцы. Там створаны і працуюць спецыяльныя камісіі, якія правяраюць спартыўныя вынікі прэтэндэнтаў на білеты і прысвойваюць ім адпаведную катэгорыю. Шчыра кажучы, — дзяўчына кінула на мяне скептычны позірк, — я сумняваюся, што вы адразу здолееце здаць на другі разрад. А толькі другаразраднікі маюць права сядзець на фінішнай прамой. Для пачатку вам зусім няблага будзе які-небудзь верхні рад.

— Альбо стаячае месца, — панура дадаў мужчына, што падышоў да касы. — Я, калега, як ні стараўся, а нічога лепшага атрымаць не мог. А раней я сядзеў у першых радах стадыёна! Ну і парадачкі насталі!

Уздыхнуўшы, мужчына падаў касірцы тоненькую зялёную паперку, атрымаў адпаведны білет і, зноў вылаяўшыся, знік.

— П а с л у х а й ц е, фройляйн, не падумайце, што я выхваляюся перад вамі, але я сапраўды займаю высокі пост, я член САПГ, маю не адну ўрадавую ўзнагароду...

— Усё гэта вельмі хораша! — перапыніла мяне дзяўчына. — Аднак пасведчання ў вас няма? Няма. Хто наступны?

Бывай, мая фінішная прамая! Стаячае месца альбо апошні рад на самым версе я, магчыма, яшчэ сяк-так здолею атрымаць, аднак і для гэтага я павінен быў ужо сёння прыхапіць з сабой спартыўны абутак. Што рабіць? Цягнуцца дадому за паўсвета ў мяне не было аніякай ахвоты.

— Не турбуйцеся, таварыш. Спартыўную форму вы можаце атрымаць на пракат,— супакоіла мяне касірка.

Я паспрабаваў быў яшчэ раз перавесці размову на свае заслугі. Так, я сказаў, што з'яўляюся афіцэрам запасу, што маю бронзавы медаль за выратаванне тапельца, а таксама некалькі значкоў удзельніка аднаўленчых работ, што я ўжо шмат гадоў у шэрагах Нацыянальнага Фронту...

— Не трацьце марна часу, таварыш. — зноў перапыніла мяне дзяўчына. — Ідзіце на бліжэйшую, спартыўную пляцоўку.

У той момант, калі я напружана думаў, якія больш важкія аргументы прыгадаць, каб пераканаць касірку, да касы наблізіўся бургамістр. Твар яго свяціўся пяшчотай. Яшчэ здалёк ён загаварыў:

— Мілае, чароўнае дзіця...

Касірка была вельмі ўсцешана такім зваротам, але калі бургамістр дастаў з кішэні ружовую паперку і, крыху заікаючыся, папрасіў за яе білет у ложу для гасцей, яна ўсклікнула з непадробным абурэннем:

— Каму-каму, а вам, пан бургамістр, павінна быць добра вядома, што за пасведчанне ружовага колеру вы не можаце атрымаць нічога лепшага, як...

— Ц-с-с, ц-с-с, — умольна засіпеў бургамістр. — Я ведаю, ведаю, мая мілая дзяўчынка. Аднак з выпадку прыезду пана міністра...

— Дык жа пан міністр мае пасведчанне сіняга колеру, што дае яму права сядзець у ложы для гасцей, — сказала касірка.

— Яно ўсё правільна, усё так. Аднак я, як бургамістр горада, павінен...

— Білет у ложу вы атрымаеце ў тым выпадку, калі ў вас будзе сіняе пасведчанне! А час атрымаць яго яшчэ ёсць, пан бургамістр! Да спаборніцтваў яшчэ ажно два тыдні!

Лёс беднага бургамістра канчаткова пазбавіў мяне якой-небудзь надзеі атрымаць запаветны білет. І тады, каб хоць чымсьці падбадзёрыць сябе, я сказаў, што спаборніцтвы магу паглядзець і па тэлебачанні, што на экране ўсё відно намнога лепш, чым на стадыёне.

— Во-во, — усклікнула дзяўчына. — Менавіта таму ўсе тэлегледачы павінны здаць нормы па самай высокай катэгорыі!

Пераклаў з нямецкай
А. КЛІМЧЫК.

Уладзімір РУДЗІНСКІ

МІМАХОДЗЬ

Павук сцвярджаў, што жыццё яго вісіць на валаску.

□

Каб жыць на шырокую нагу, падхалім хадзіў перад начальствам дробненька.

□

Ён называў сваю жонку бомбай замаруджанага дзеяння: ніколі не ведаў, калі яна ўзарвецца.

□

Сабака, седзячы на прывязі, марыў: «Каго б гэта ўкусіць?»

□

«Ну і дроў наламаў!», — гаварылі пра лесніка.

□

Кар'ерысту, нарэшце, прапанавалі цёплае месцейка — пасаду качагара.

□

Асёл любіў гаварыць: «Розуму не дабяру...»

□

Мець вагу—не заўсёды азначае мець аўтарытэт.

□

Падняўшыся на вышыню, не спяшайся сцвярджаць, што ўсе людзі ўнізе — казюркі. Лепш падумай, якім яны бачаць цябе самога.

□

Слухаючы захмялелага свяшчэнніка і не разумеючы ягонай казані, прыхаджане гаварылі: «Бог ведае, што вярзе».

□

Сваёй матэрыяльнай базай хапуга лічыў гандлёвую—на якой працаваў.

Міхась СКРЫПКА

ПЕРАПЁЛАЧКА

Перапёлачка, перапёлачка!
Перапелі цябе у тры столачкі,
Пакалечылі апрацоўкамі
Выканаўцы спрытна-лоўкія, —
Не пакінулі ад народнага
Нават пёрка аніводнага.

АПАНЕНТ

Як «навуковы» апанент
Гатоў ён біцца ўшчэнт
За поспех дысертацыі.
І, пэўна, мае рацыю;
Ухваляць дысертацыю —
Ідзе на... дэгустацыю...

«Литература и искусство» — орган Министерства культуры и правления Союза писателей БССР Минск.

«ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Выходзіць па пятніцах

Друкарня выдавецтва ЦК КП Беларусі

Адрас рэдакцыі: Мінск, вул. Захарава, 19.

Тэлефоны: прыёмнай рэдакцыі — 33-24-61, намесніка галоўнага рэдактара — 33-25-25, адказнага сакратара — 33-44-04 аддзела літаратуры — 33-22-04, аддзела тэатра, кіно і музыкі — 33-24-62, аддзела выяўленчага мастацтва, архітэктуры і вытворчай эстэтыкі — 33-24-62, аддзела публіцыстыкі — 33-24-62, аддзела культуры — 33-21-53, выдавецтва — 32-22-19 бухгалтэрыі — 32-15-87.

Рукапісы не вяртаюцца